Jean Pauls Bildersprache im Hesperus

Inaugural-Dissertation

zur

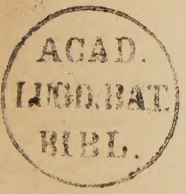
Erlangung der Doktorwürde

der

hohen Philosophischen Fakultät (Sektion I)

der

Königl. Bayer. Ludwig - Maximilians - Universität
zu München



von

Mira Koffka geb. Klein
aus Berlin

Wittenberg 1910
Druck von Herrosé & Ziemsen, G. m. b. H.

Genehmigt
auf Antrag der Herren Prof. Muncker, Prof. Paul.

Dr. GEORG BONDI

in Freundschaft und Dankbarkeit

INHALTSVERZEICHNIS:

Seite

§ 1. Einleitung 7

§ 2. Die Anschaulichkeit der Sprache 12

§ 3. Die Kategorien „sinnlich“ und „unsinnlich“ als Einteilungsprinzip der Bildersprache 15

§ 4. Das „tertium comparationis“ als Einteilungsprinzip der Bildersprache 17

§ 5. Verarbeitung des Materials 21

§ 6. Die Entwicklung der Jean Paulschen Bildersprache von den Grönländischen Prozessen an bis zum Hesperus:

A. Die Grönländischen Prozesse 55

B. Auswahl aus des Teufels Papieren 67

C. Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wuz in Auenthal 70

D. Die unsichtbare Loge 75

§ 7. Schluß 78

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41545819_0116

§ 1.

EINLEITUNG.

Herder[1]) hat die Sprache „ein unermeßliches Land“ genannt, „eine Schatzkammer, die reich und arm ist, Gutes und Schlechtes in sich faßt, gewonnen und verloren hat, Zuschub braucht und Vorschub tun kann; einen unermeßlichen Garten voll Pflanzen und Bäumen: giftig und heilsam, nahrhaft und dürre, für Auge, Geruch und Geschmack, hoch und niedrig, aus allen Weltteilen und mit allen Farben, aus mancherlei Geschlechten und Arten — ein sehenswürdiger Anblick!“

„Jede Nation,“ fährt er fort, „hat ein eigenes Vorratshaus solcher zu Zeichen gewordenen Gedanken, dies ist ihre Nationalsprache: ein Vorrat, zu dem sie Jahrhunderte zugetragen, der Zu- und Abnahme wie das Mondlicht erlitten, der mehr Revolutionen und Veränderungen erlebt hat, als ein Königsschatz unter ungleichartigen Nachfolgern: ein Vorrat, der freilich oft durch Raub und Beute Nachbarn bereichert, aber so wie er ist, doch eigentlich der Nation zugehört, die ihn hat und allein nutzen kann — der Gedankenschatz eines ganzen Volkes. Schriftsteller der Nation! wie könnt ihr ihn nutzen?!“

Das war ein deutlicher, ein energischer Aufruf, sich liebevoller als bisher mit der eigenen deutschen Sprache zu befassen, das Französische als ein ebenso unwürdiges wie unnötiges Hilfsmittel zu verschmähen, den Reichtum der Muttersprache zu erkennen, zu würdigen, zu benützen, ein Aufruf: ihn zu vergrößern.

---

[1]) J. G. Herder: Über die neuere deutsche Literatur. Fragmente. Erste Sammlung. Zweite Ausgabe. Sämtl. Werke hrsg. von Suphan Bd. 2, S. 12.

Dieses Aufrufs schöne Erfüllung hat Herder an einem Dichter erlebt, dem er vom ersten Moment der Begegnung an bis zu seinem Lebensende in herzlicher Freundschaft zugetan war, und der von dem feinen Verständnis Caroline Herders[1]) schon anerkannt wurde, ehe noch die Zeit bitterer Armut und Vereinsamung für ihn überstanden war, auf die dann in so plötzlichem Wechsel Glanz und Ruhm, die Gunst der illüstren Weimarer Gesellschaft folgte. Dem Bedrängten, der zuerst aus Geldnot die Feder ergriff, waren nun die sozialen und pekuniären Möglichkeiten gewonnen, die einer freien Produktion not tun.

Einer reichen Produktion — die Schatzkammer der deutschen Sprache, wie Herder es forderte, erweitert, fast möchte man sagen: mit seltsamen, ganz neu funkelnden Münzen überfüllt zu haben, das muß wohl jedermann Jean Paul zugestehen, mag man dies Zugeständnis nun für ein Lob oder für einen Tadel halten.

Um sich von der großen Anzahl der von Jean Paul erfundenen oder umgeprägten oder aus der französischen in die deutsche Form umgegossenen Wörter zu überzeugen, braucht man bloß in Grimms Wörterbuch zu blättern oder sich einen Aufsatz von J. Müller[2]) anzusehen, der in alphabetischer Reihenfolge die Wörter zusammenstellt, die ihre Existenz Jean Paul zu verdanken haben. J. Müller hat mehr Worte diesem alphabetischen Register einverleibt, als J. Grimm aufgenommen hat. Er bringt in seinem Verzeichnis Zusammenstellungen von Worten, die kaum als neue Worte gelten können, die von Jean Paul zu einmaligem Gebrauch in einem ganz bestimmten Zusammenhang vereinigt wurden und außerhalb dieses Zusammenhangs unverständlich sind. So ein Wort zum Beispiel ist der komisch zusammengezogene Ausdruck „Drohpate,“[3]) den Jean Paul einmal braucht, nachdem er unmittelbar vorher ausführlich beschrieben hat, was für eine furchtbare Drohung für den Geizhals Katzen-

[1]) Vgl. Spazier: J. P. Friedr. Richter. Bd. 2, S. 181.

[2]) J. Müller: Zeitschrift für deutsche Wortforschung. Bd. 10.

[3]) Vgl. Jean Paul: Dr. Katzenbergers Badereise. 2. Summula. S. 14. Ausg. von Reimer. Berlin 1861.

berger die Geburt eines Kindes ist, zu dessen Paten man ihn unfehlbar bitten würde. Die Aufnahme solcher Worte ist an sich nicht unberechtigt, doch müßten sie wohl in eine besondere Rubrik gebracht werden.

Die wortschöpferische Bedeutung Jean Pauls ist durch ein Werk wie das Grimmsche Wörterbuch mit genügendem Nachdruck betont; der bedeutsame, erhabene oder komische oder rührende Inhalt der Jean Paulschen Werke hat ihn zu einem der beliebtesten Schriftsteller seinerzeit gemacht und ist später in einer Reihe von Biographien und Dissertationen gewürdigt worden, ich will an dieser Stelle nur die schöne Biographie von Spazier[1]) hervorheben und auf das von unbewiesenen Phrasen nicht freie Buch von Nerrlich[2]) hinweisen. Jean Pauls Meisterschaft in der Charakteristik ist in zwei sehr schönen Aufsätzen von Volkelt[3]) beleuchtet worden. Was aber am allermeisten charakteristisch für Jean Paul ist, was ihn von allen anderen Dichtern unterscheidet, von den Romantikern, mit denen er oft den Inhalt, von den Stürmern und Drängern, mit denen er die Überschwenglichkeit, das „Gefühl", von den Engländern, mit denen er den Humor und die Komik, von Goethe, mit dem er die tiefe Wahrheit, von Schiller, mit dem er das Pathos mancher vortrefflichen Bemerkungen gemein hat, nämlich: seine stilistischen Eigentümlichkeiten und ganz besonders die stilistische Eigentümlichkeit seiner Bildersprache, das ist bisher noch nicht eingehend behandelt worden; obwohl es gerade für die Gegenwart eine durchschlagende Wirkung gehabt hat; denn seiner Bildersprache ist es großenteils zuzuschreiben, daß Jean Paul heute so selten gelesen, so selten mit reiner Freude gelesen wird.

---

[1]) R. Otto Spazier: Jean Paul Friedrich Richter. Ein biographischer Kommentar zu dessen Werken. Leipzig 1833.

[2]) Paul Nerrlich: Jean Paul. Sein Leben und seine Werke. Berlin 1889.

[3]) J. Volkelt: 1. Die Kunst der Individualisierung in den Dichtungen Jean Pauls. Halle 1902. — 2. Jean Pauls „Hohe Menschen" in: „Zwischen Dichtung und Philosophie". Gesammelte Aufsätze. Halle 1907.

Diese traurige Wirkung der Ungeduld des modernen Menschen gegenüber stilistischen Umständlichkeiten darf jedoch nicht von einer gründlichen Untersuchung jener Eigentümlichkeiten, jener schwierigen Umständlichkeiten abschrecken, in denen sich dann nur zu bald der eigentlich bleibende Wert: die eminente Originalität Jean Pauls offenbart.

„Schriftsteller der Nation," hatte Herder[1]) gerufen, „wie könnt ihr den Sprachschatz der Nation nutzen?" „und ein Philolog der Nation," fährt er fort, „was könnte er nicht in ihm zeigen, durch ihn erklären?" „Alles," antwortet er sich selbst, „was dieser Nationalschatz eigenes hat: Ursprung, Geschichte und wahre Art dieser Eigenheit, das Besondere desselben in Fächern der Armut und des Überflusses, das Sehenswürdige in Gestalten der Schönheit und in Mißgeburten, Münzen, die wohl oder übel geprägt sind, Schaustücke, die sich durch ihre Seltenheit oder inneren Wert oder durch ihre Geschichte empfehlen, Merkwürdigkeiten auf bequemen oder unbequemen Stellen, Figuren von außerordentlich leichter oder besonders widrigen Stellungen — und hundert unerhörte Dinge mehr . . ."

Dieses Programm Herders an der Sprache Jean Pauls zu erfüllen, hatte vorliegende Arbeit sich zuerst als Ziel aufgestellt. Aber die große Produktivität Jean Pauls bot eine solche Fülle von Material, daß der Rahmen einer Dissertation enger gezogen werden mußte; die Untersuchung der gesamten Sprache Jean Pauls wurde auf die Zukunft verschoben, und nur ihre greifbarste Eigentümlichkeit, die Bildersprache Jean Pauls, sollte zunächst berücksichtigt werden. Aber auch dieses Programm erwies sich infolge des enormen Materialreichtums — ein Band des Hesperus enthält allein zirka 1200 Bilder und Gleichnisse — als zu groß und sogar als unpraktisch. Denn Jean Paul hat in seiner eigentlichen Schaffensperiode seinen Stil nicht so sehr verändert, daß nicht aus der Betrachtung eines charakteristischen Werkes alle für seine Bildersprache charakteristischen Punkte

[1]) l. c. S. 13.

beleuchtet werden konnten. Ich habe darum meine Untersuchung speziell an einem Roman, am „Hesperus“ [1]) angestellt und alsdann herauszufinden versucht, wie sich diese Bildersprache des Hesperus in den vorhergehenden Werken des Dichters vorbereitet.

Zur Wahl dieses Romans hatte ich folgende Gründe: Es ist der Roman, der den fast noch ganz unbekannten Jean Paul mit einem Schlage zum berühmten Manne machte; es ist sein erster wirklich reifer und fertiger Roman, denn die ein Jahr vorher entstandene „Unsichtbare Loge“ steht noch keineswegs auf der Höhe von Jean Pauls Schaffen. Ich habe diesen Roman aber auch den besten Werken des Dichters dem „Titan“ und den „Flegeljahren“ vorgezogen; denn wenngleich diese manche stilistischen Feinheiten, die im Hesperus fehlen, aufbrachten und auch sie bilderreich genug und übergenug sind, so hat Jean Paul doch dies Steckenpferd, seine Bildersprache, vollkommen mit verhängtem Zügel nur in den ersten Romanen geritten, ja, mit zunehmendem Alter verlor er geradezu viel von der Fähigkeit, eine unbeschränkte Anzahl von Bildern aufzutreiben, wovon seine eigenen Worte in seinem letzten Roman, dem „Kometen“, ein Zeugnis ablegen: [2])

„. . . In meinen jüngeren frischen Jahren in Leipzig hätt' ich vielleicht durch langes Jagen ein Gleichnis aufgetrieben, um damit das betroffene Gesicht des Franziskaners notdürftig darzustellen; — jetzt aber bei so späten in Bayreuth ist alles Ähnliche, was ich geben kann . . .“

Was zu allererst bei einer Untersuchung der Jean Paulschen Bildersprache in die Augen springt, ist die große Anzahl der Bilder. Ich wies schon darauf hin, daß ein Band des Hesperus nicht weniger als 1200 Bilder enthält. Sieht man näher zu, so frappiert ebenfalls die große Zahl der verschiedenen Gebiete, denen Jean Paul seine Bilder entlehnt. Ein typisches Beispiel dafür ist, daß im zweiten Kapitel des Hesperus zwölf verschiedene

---

[1]) In G. Reimers Ausgabe. Berlin 1861. Bd. 5—8.
[2]) Bd. 28, S. 18.

Gebiete für die 51 in dem Kapitel vorhandenen Bilder herangezogen sind, nämlich: die Mythologie, die Erdkunde, die Zoologie, die Architektur, die Jagd, die Technik, die Geschichte, das Militärwesen, die Astronomie, die Meteorologie, die Kunst des Gärtners und schließlich elfmal die Medizin.[1])

Der Behandlung des reichhaltigen Materials im einzelnen soll aber die Besprechung einiger Punkte, die für sprachlich ästhetische Untersuchungen wichtig sind, vorangehen.

§ 2.

DIE ANSCHAULICHKEIT DER SPRACHE.

Theodor A. Meyer sucht in seinem Buch: „Stilgesetz der Poesie“[2]) in sehr gründlicher Weise darzulegen, daß die Sprache schlechthin unanschaulich ist. Freilich haben sich die Gelehrten ihm noch nicht in dem Maße angeschlossen, wie es wohl späterhin der Fall sein dürfte, wenn zahlreiche Experimente — der Anfang dazu wird in literarhistorischen Seminaren wohl schon gemacht — auch in nichtpsychologischen Kreisen die große Verbreitung des nichtvisuellen Typs aufgezeigt haben werden. Natürlich muß im Auge behalten werden, daß Th. Meyer dem stark visuellen Typus, wie er sich gerade bei Künstlern und vielleicht auch Literarhistorikern findet, Existenzmöglichkeit und -berechtigung nicht absprechen will. Die Anschaulichkeit, die Plastik der Sprache und besonders der Bildersprache ist bei vielen Menschen, beim schaffenden Dichter vielleicht immer, vorhanden, und Meyer will nur so viel sagen, daß diese Anschaulichkeit für das Verständnis der Sprache und Bildersprache nichts Notwendiges und

---

[1]) Jean Paul hatte sein Leben lang größtes Interesse für die Medizin gehabt. Vgl. dazu Spazier, Bd. 2, S. 152.

[2]) Leipzig 1901.

prinzipiell Wesentliches ist.[1]) Dabei kann sogar zugegeben werden, daß für manche Typen durch die angeborene oder erworbene Fähigkeit sich sprachliche Ausdrücke plastisch zu vergegenwärtigen, das Verständnis der alltäglichen sowohl wie besonders einer schwereren dichterischen Sprache wesentlich erleichtert wird; es ist nur daran strikte festzuhalten, daß diese Anschaulichkeit vielleicht subjektiv ein gutes Hilfsmittel, objektiv aber nur eine der vielen Möglichkeiten ist, durch die der sprachliche Ausdruck die verschiedenen Menschentypen beeinflußt; die Sprache kann — aber braucht nicht — ebensogut anschauliche Bilder wie akustische Vorgänge wie Organempfindungen erzeugen. Das Wesentliche der Sprache sieht Meyer nicht im Anschaulichen, sondern im Gedanklichen, in dem, was er die Beziehungsmerkmale nennt, die jedem einzelnen sprachlichen Ausdruck anhaften.

Was Meyer unter „Beziehungsmerkmal“ versteht, geht klar aus folgender Stelle l. c. Seite 25 hervor:

> „Das psychische Gebilde, das durchs Wort ausgelöst wird, ist keine gleichbleibende Größe, auch wenn man davon absieht, daß das Wort verschiedene Bedeutungen und Bedeutungsnuancen haben kann. Wohl ist in jeder Vorstellung ein gleichbleibender fester Kern vorhanden, die Grundmerkmale. Aber eben die Bestandteile dieses Kerns können in verschiedener Beleuchtung stehen, und was sich etwa an diesen Kern anschließt und ihn selbst wieder vielfach umhüllt, ist wechselndes verschiedenartiges Getriebe, wie es im Fluß der Rede angeschwemmt wird. Und nicht nur die Bestandteile der Gemeinvorstellung, die am Wort hervortreten, wechseln in verschiedenem Zusammenhang, sondern in größerem Redeganzen nimmt es gar häufig gemäß den Beziehungen, in welchen es steht, besondere Eintragungen in sich auf, die sich

[1]) Vgl. hierzu auch das Sammelreferat von Karl Bühler „Über das Sprachverständnis vom Standpunkte der Normalpsychologie aus“ im Bericht über den III. Kongreß für experimentelle Psychologie in Frankfurt a. M., hrsg. v. Prof. Dr. F. Schumann. Leipzig 1909.

mit den Merkmalen der Gemeinvorstellung verschlingen und mit ihnen zusammen vorgestellt werden müssen."

Für die Poesie ist der Gesichtspunkt, daß Worte Komplexe von Beziehungsmerkmalen darstellen, besonders wichtig. Der Dichter wünscht zu charakterisieren. Er muß Worte wählen, an die sich in unserem Nachvorstellen[1]) besonders viele Beziehungen knüpfen, die die Situation, die wir vorstellen wollen, charakterisieren. Aber es ist nicht immer möglich, mit einem Wort genügend zu charakterisieren. So sieht sich der Dichter veranlaßt, Vergleichsworte, Bilder zum Illustrieren seiner Bedeutungen heranzuziehen, und es wird dies besonders dann der Fall sein, wenn der Dichter wünscht, daß wir eine Bedeutung nicht objektiv, sondern subjektiv mit einer starken Gefühlsbetonung erfassen. An und für sich haben wohl nur ganz wenige Worte einen ausgesprochenen Gefühlswert; sehr leicht wird aber ein starker Gefühlswert durch vergleichsweises Gegenüberstellen von Bedeutungen hervorgerufen. Zum Beispiel der Ausdruck: das Diadem strahlte, ist wenig gefühlsbetont, ebensowenig die Bedeutung: Sonne. Sobald aber der Dichter den Vergleich bildet: Das Diadem strahlte wie die Sonne, so werden uns die Beziehungen dieses Satzes auf unser Gefühl deutlich bewußt; die Beziehungsmerkmale des unendlich Herrlichen sind mit ihrem starken Gefühlswert plötzlich diesem Vergleiche mitgegeben. Unter diesem Gesichtspunkt scheint die ganze Bildersprache angesehen werden zu müssen. Wesentlich ist ihr eine besonders große Fülle von Beziehungsmerkmalen und die besonders charakterisierende Kraft der Beziehungsmerkmale. Diese charakterisierende Kraft kann sich auf zwei Dinge richten:

1. ein besonders deutliches — plastisches — Nachvorstellen von Situationen in uns zu erregen;
2. einen gesteigerten Gefühlswert den Bedeutungen mitzugeben.

[1]) Wir brauchen mit Meyer das Wort „Vorstellen" nicht im Sinne der heutigen Psychologie zur Bezeichnung von anschaulichen Inhalten, sondern als Ausdruck des verständnisvollen Erlebens.

Diese Eigenschaften sind implicite auch in der gewöhnlichen, wahllos zusammengesetzten Rede enthalten. In der Bildersprache sind sie nur besonders herausgearbeitet. Somit komme ich zu dem Resultat, daß die Bildersprache nicht ein Sonderfall, sondern nur eine allerdings höchst charakteristische Steigerung der gewöhnlichen Sprache ist.

---

§ 3.

DIE KATEGORIEN „SINNLICH“ UND „UNSINNLICH“ ALS EINTEILUNGSPRINZIP DER BILDERSPRACHE.

Diese Einteilung ist vielfach angewendet worden. Hermann Petrich scheint in seinem hübschen Büchlein: „Drei Kapitel vom Romantischen Stil“ [1]) gute Resultate damit erzielt zu haben. Er findet, daß der Vergleich von sinnlichem mit unsinnlichem charakteristisch für den romantischen Stil ist, „während außerhalb der Romantik die nicht aus der Wahrnehmung des Auges gezogenen Bilder geradezu als Ausnahmen angesehen werden müssen“. [2]) Als Beispiel für ein romantisches Bild führt er eine Stelle aus Tieck, Band 16, Seite 241 an: [3]) „Sie (die Gestalten) entschimmern wie Gedanken, die der Schlaf hinweggefacht.“ Der sinnlichen Wahrnehmung entzieht sich aber bei diesem Vergleich nur das eine Bestandstück: wie Gedanken. Die sehr wesentlichen Bestandteile des ganzen Bildes aber: entschimmern, wegfachen und Schlaf sind Vorstellungen der sinnlichen Wahrnehmung. Ein anderes Beispiel ist T. 16, Seite 64: „Dann verflog es aus seiner Seele wie eine ungewisse Ahndung, die zu-

---

[1]) Leipzig 1878.

[2]) l. c S. 19.

[3]) L. Tiecks Schriften 1—15 Berlin 1828, 16—28 Berlin 1483 bis 1854.

weilen nächtlich um den Menschen wandelt und beim Schein des Morgens schnell entflieht.“ Auch hier ist nur ein Bestandteil des Bildes der seelischen Wahrnehmung entlehnt, die nähere Ausführung muß sich doch wieder auf sinnliche Vorgänge: wandelt, Schein, entflieht beziehen. Ein in Petrichs Sinn nicht romantisches Beispiel wäre folgender Vergleich aus Jean Paul Hesperus 2. Band Seite 63: „Die weibliche Tugend ist (in Flachsenfingen) wie eine Gürtelschnalle, die so lange halten soll, als der Geschlechtnahme der Tochter.“ Die Bestandstücke des Gleichnisses „Gürtelschnalle“ und „Geschlechtname“ sind allerdings Gegenstände der sinnlichen Wahrnehmung; ein ganz wesentlicher Bestandteil des Bildes ist aber die ironische Nuance, die uns im Nachvorstellen dieses „sinnlichen“ Vergleichs vielleicht viel stärker als seine Anschaulichkeit bewußt wird. Man sieht also, die Kategorien sinnlich und unsinnlich kreuzen sich durchaus, da die Beziehungsmerkmale des Redeganzen eben stets aus den beiden Quellen, der sinnlichen und der seelischen Wahrnehmung fließen. Aber die Beziehungsmerkmale beim romantischen Bilde sind fließend, erscheinungsmäßiger, während die des nicht romantischen Bildes dinglicher, gegenständlicher sind.[1])

Th. Meyer geht auch ausführlich auf die Kategorien Sinnlich und Unsinnlich als Einteilungsprinzip der Sprache ein. l. c. Seite 26 heißt es: „Die Betrachtung der Vorstellungen und Vorstellungsbestandteile zeigt uns, daß sie ihrer Herkunft nach nicht gleichartig sind, sondern uns aus zwei verschiedenen Quellen zuströmen, der äußeren und der inneren, der sinnlichen und seelischen Wahrnehmung. Was uns aber aus diesen beiden Quellen zukommt, läuft nicht durchweg in getrennten Bächen nebeneinander her, sondern bildet in den einzelnen Vorstellungen ein verschlungenes, verfließendes Netz mannigfacher Berührungen und Verbindungen. So ist der Wald nicht bloß grün oder einsam, sondern auch unheimlich, und das

[1]) Bei den zahllosen Bildern des Nichtromantikers Jean Paul habe ich diese Annahme durchaus bestätigt gefunden. Der Träger dieses Bildes ist in seinen Grundmerkmalen dinglicher Natur, aber hat natürlich eine Fülle von Beziehungsmerkmalen seelischer Art.

Licht nicht bloß gelblich, sondern auch wohltuend, unter die Merkmale des Hundes gehört die Treue und Klugheit ebenso wie die Eigentümlichkeiten seiner äußeren Bildung. In vielen Vorstellungen tritt die Verschlingung schon in den Grundmerkmalen auf: Ermorden, Mord, Mörder bezeichnet das sinnliche Tun des Tötens als die Verwirklichung einer seelischen Absicht. In Sehen, Lesen, Hören bildet das Sinnliche die Voraussetzung für einen geistigen Vorgang; anderswo ist es Mittel für eine beabsichtigte seelische Wirkung.

Unter diesen Umständen ist es nur schwer zu verstehen, warum die Kategorien sinnlich und unsinnlich in der poetischen Sprachlehre mit solcher Vorliebe für die Einteilung des ganzen Sprachguts und der Vergleichungen und Metaphern insbesondere Verwendung finden. Lassen sich doch mit ihnen festumgrenzte Gattungen nicht gewinnen, da nur wenige Vorstellungen rein geistig, nur wenige rein sinnlich sind, während die große Mehrzahl beide Elemente in bunter Mischung vereinigt. Wir stehen eben immer als ganze Menschen der Wirklichkeit gegenüber, und diese Wirklichkeit ist sinnlich unsinnlich; wir können sie unmöglich säuberlich zerspalten in diese zwei Hälften, sondern wir nehmen sie, wenn wir unsere Vorstellungen bilden, wie sie ist, als ein verschlungenes Ganze.“

---

§ 4.

DAS „TERTIUM COMPARATIONIS“ ALS EINTEILUNGSPRINZIP DER BILDERSPRACHE.

Das tertium comparationis kann nicht als Einteilungsprinzip für eine dichterisch hochstehende Bildersprache verwendet werden, denn die verglichenen Vorstellungen sind nicht Grundvorstellungen, sondern durch Eintragung in den Zusammenhang des Redeganzen mannigfach modifizierte Komplexe von Beziehungsmerkmalen.

Oft müßte geradezu mit Willkür aus den vielen Beziehungsmerkmalen eines als tertium comparationis herausgelöst werden. Verschiedene Fälle können eintreten, in denen die Betrachtung des tertii comparationis unmöglich oder unfruchtbar ist:

1. Das, was verglichen wird, kann eine aus so vielen Beziehungsmerkmalen zusammengesetzte Vorstellung sein, daß nur der Dichter selbst diejenige bezeichnen könnte, die den Vergleich veranlaßte, z. B. „die weibliche Tugend ist wie eine Gürtelschnalle“;
2. kann die Vergleichsvorstellung weit über den Zweck des Vergleichs hinaus ausgebildet sein und dadurch das ursprüngliche tertium comparationis für die Beurteilung des ganzen Bildes alle Wichtigkeit verlieren.

Dies ist ja bekanntlich beim homerischen Gleichnis sehr oft der Fall. Die Vergleichsvorstellung selbst interessiert den Dichter und wird breit ausgeführt; es wäre aber ein Fehler des ästhetischen Urteils diese Ausführung für ein bloßes Beiwerk zu halten; sie gibt vielmehr in ihrer ganzen Breite der verglichenen Vorstellung neue Nuancen und ist für das feinere Verständnis und das ästhetische Empfinden viel wichtiger als das im Auge Behalten einer Vorstellung, die als tertium comparationis anzusehen wäre. Aber auch da, wo das tertium comparationis ausdrücklich genannt und die Vergleichsvorstellung nicht weiter ausgesponnen ist, sowie da, wo es nicht direkt genannt wird, aber doch deutlich im Bewußtsein verharrt, kann es für die ästhetische Auffassung des ganzen Bildes belanglos sein. Für jeden dieser beiden Fälle ein Beispiel:

1. Bei Walter von der Vogelweide heißt es (78, 71—76 der Ausgabe von H. Paul):

„Swer mir ist slipfic als ein îs
und mich ûf hebt in balles wîs
sinewell ich dem in sînen handen
daz sol zunstaete nieman an mir anden
sît ich dem getriuwen friunde bin
einloetic unde wol gevieret.“

Die tertia comparationis sind genannt, oder deutlich im Bewußtsein: „ein Freund, schlüpfrig wie Eis; wer mich aufhebt wie einen Ball, dem gegenüber verhalte ich mich auch kugelig: das heißt unbeständig wie ein Ball; dem treuen Freunde gegenüber bin ich einloetig und quadratus: das heißt fest, wie aus einer gleichartigen Masse gebildet und unverrückbar wie ein Quaderstein.“ Die Herausarbeitung des tertii comparationis zur Erklärung des Bildes schwächt den ästhetischen Genuß sehr ab. Das tertium comparationis ist eben nicht wichtig, sondern die originelle, ein wenig komische Weise, mit der der ganze Komplex von Beziehungsmerkmalen dinglicher Art auf den Menschen übertragen wird, erregt unser Gefallen an diesen Versen.

II. Ähnlich verhält es sich bei den Vergleichen des bekannten Studentenliedes „Gold und Silber hätt' ich gern“.

Dort heißt es in der zweiten und dritten Strophe:

S' braucht ja nicht gemünzt zu sein,
Hätt's auch so ganz gerne,
Sei's des Mondes heller Schein,
Sei's das Gold der Sterne!

Doch am schönsten ist das Gold,
Das vom Lockenköpfchen
Meines Liebchens niederrollt
In zwei blonden Zöpfchen.

Das tertium comparationis: die gelbe Farbe, das freilich jeden Vergleich von neuem veranlaßt, ist doch für die Wirkung des ganzen Gedichts belanglos. Der Stimmungsgehalt ist hier das Wesentliche und das Rührende, das darin liegt, daß der Student des Liebchens Zöpfe nicht nur für schöner als Mond und Sterne hält, sondern sie noch höher als den Mammon schätzt — man sieht, das tertium comparationis fällt unter den Tisch — ruft unser Gefallen an diesem schlichten Lied hervor.

Dieselbe Stellung nimmt bei Jean Paul das tertium comparationis ein, dort, wo wir es überhaupt feststellen können. Vielfach ist das aber gar nicht möglich; Jean

Pauls Bilder sind oft so bizarr, daß sich nicht erkennen läßt, welche Beziehung innerhalb des Vergleichs diejenige ist, die man als tertium comparationis anzusehen hat. Einige Beispiele sollen beleuchten:

1. Daß das Individuelle des Jean Paulschen Gleichnisstiles nicht am tertium comparationis, sondern an dem Reichtum der Beziehungsmerkmale der Bilder liegt:

Hesperus I, Seite 38.

„. . . so werde mir der Hund . . . so viel Nahrungssaft zutragen, daß ich statt des dünnen Vergißmeinnichts eines Almanachs einen dicken Kohlstrunk von Folianten in die Höhe zöge."

I, 88.

„Flamin hatte für die kleine Perlenschrift der häuslichen Freude, für Aufgußblümchen des Vergnügens kein Auge."

I, 97.

„. . . ja ich will setzen, ich brennte die buntesten Feuerwerke des Witzes ab, ja es hingen aus meinem Maul philosophische Schlußketten wie aus eines Taschenspielers seinem Bänder in Zaspeln heraus: hülfs mir was?"

II, 121.

: „manche Menschen kommen, wenn sie nur viermal in einem Hause waren, dann wie das tägliche Fieber täglich wieder, anfangs wie die Lenzsonne jeden Tag früher, dann wie die Herbstsonne jeden Tag später."

IV, 21.

„Sie war krank; jener Abend war wie ein Stoßvogel auf ihr Herz gefahren und hatte die blutigen Krallen noch nicht herausgezogen."

2. Daß oft das tertium comparationis, daß den Vergleich veranlaßte, nicht wohl zu erkennen ist:

III, 62.

Da entfiel ihr die erste Träne wie ein heißes Herz auf Victors Hand.

II, 33.

Der Medikus, der keinen Narren in der Welt zum Narren haben konnte, zumal unter vier Augen, steckte dem dünnen Hecht die Raufe voll Wahrheit-Futter, das dieser begierig herausfraß wie Ananas.

I. 25.

„. . . der Obristkammerherr Le Baut — ein gewürzhaftes Blätterskelett.“

I, 59.

„Aber Kutscher halten den Herrn nur für die Nebensonne und Nebenpartie des Pferdes und die Frau gar nur für ein Schmarotzergewächs des Stalles.“

I, 84.

„Der Ehegemahl ging endlich wie ein Hering, den Finalkadenzen nach . . .“

§ 5.

VERARBEITUNG DES MATERIALS.

Lessing sagt im 57. Brief antiquarischen Inhalts: „Es tut mir leid, wenn mein Stil irgendwo bloß satirisch ist. Meinem Vorsatz nach soll er allezeit mehr als satirisch sein. Und was soll er mehr sein als satirisch? Treffend.“ Und nicht zum wenigsten treffend war Lessings Bildersprache, von verblüffender Prägnanz und Schärfe, und — ein wahres Gegenstück zu der Bildersprache Jean Pauls. Dabei wollte auch Jean Paul, der von der Satire ausgegangen war, sehr bald mehr sein als satirisch — aber nicht treffend. Lessing zieht aus der Satire einen spitzen Pfeil, um den einzelnen Gegner zu verwunden, Jean Paul erhebt sich über die Satire — um keinen einzelnen zu verwunden — zum Humor. Jean Pauls geistige und stilistische Entwicklung, die im einzelnen noch dargestellt werden soll, bringt die Er-

hebung zu einer höheren Schreibart mit sich und als eine solche stellt er den Humor gegenüber der Satire in seiner Ästhetik ausdrücklich dar. Dort[1]) heißt es: „Der gemeine Satiriker mag auf seinen Reisen oder in seinen Rezensionen ein paar wahre Geschmacklosigkeiten und sonstige Verstöße aufgreifen und an seinem Pranger befestigen, um sie mit einzelnen gesalzenen Einfällen zu bewerfen, statt mit faulen Eiern; aber der Humorist nimmt fast lieber die einzelne Torheit in Schutz, den Schergen des Prangers aber samt allen Zuschauern in Haft, weil nicht die bürgerliche Torheit, sondern die menschliche, d. h. das Allgemeine sein Inneres bewegt"; und[2]) „Eine andere äußere Erscheinung ist ferner diese, daß der gemeine Kritiker den wahren humoristischen Weltgeist durch das Einziehen und Einsperren in parzielle Satiren erstickt und verkörpert."

Der Humor ist für Jean Paul aber nicht nur im Gegensatz zur Satire, sondern auch an sich eine Dichtungsart von höchster Bedeutung: „Der Humor gleicht dem Vogel Merops, der zwar dem Himmel den Schwanz zukehrt, aber doch in dieser Richtung in den Himmel auffliegt"[3]) . . . „so wie die griechische Dichtkunst heiter machte im Gegensatz zur modernen, so macht der Humor zum Teil ernst, im Gegensatz des alten Scherzes . . . Darum waren nicht nur große Humoristen wie gesagt sehr ernst, sondern gerade einem melancholischen Volke haben wir die besten zu danken."[4])

Jean Paul, der die englischen Dichter pries und von ihnen lernte, weil und soweit sie Humoristen waren, ist selbst einer unserer größten Humoristen. Er war, wie gesagt, von der Satire ausgegangen, aber sein erster bedeutender Roman ist bereits ein durchaus humoristisches Werk; schon der Held des Hesperus ist bezeichnend genug ein Engländer, und er wird nicht nur in indirekter, sondern auch in direkter Charakteristik als humoristisch hingestellt; so heißt es im 3. Band des Hesperus Seite 14:

[1]) Ausg. v. Reimer, Berlin 1861, Bd. 18, S. 119f.
[2]) l. c. S. 122.
[3]) l. c. S. 123.
[4]) l. c. S. 124.

„Denn er hält überhaupt den Helden der Hundsposttage — der's auch willig litt — ein wenig für dumm, bloß weil dieser gutmütig, humoristisch und gegen alle Menschen vertraulich war."

Ist der Hesperus aber eine humoristische Dichtung, so muß sich der Humor besonders auch im poetischen Stil zeigen. Denn: „Der Stil ist der Mensch, sagt Buffon mit Recht. Wie jedes Volk sich in seiner Sprache, so malt jeder Autor sich in seinem Stile; die geheimste Eigentümlichkeit mit ihren feinen Erhebungen und Vertiefungen formt sich im Stile, diesem zweiten biegsamen Leibe des Geistes, lebend ab."[1])

Das Eigentümlichste, Auffallendste des Jean Paulschen Stiles ist nun seine Bildersprache. Sie muß also vor allen Dingen humoristisch sein, sie muß es um so mehr sein, als ja die Bildersprache sehr sinnlich ist und „da es ohne Sinnlichkeit überhaupt kein Komisches[2]) gibt", wie Jean Paul den § 35 seiner Ästhetik beginnt.

Es ist bereits an einigen Beispielen gezeigt worden, wie groß die Zahl der Bilder bei Jean Paul ist, und man hat zunächst den sehr ausgeprägten Eindruck des Chaotischen, wenn man diese Bilder ordnet und die sich ergebenden Gruppen überblickt. Es scheint gar nicht möglich, diese Gruppen, ohne sich der Willkür schuldig zu machen, aus einem Prinzip heraus zu verstehen, sie nach einem festen Prinzip einzuteilen und zu ordnen, da das Zustandekommen vieler Bilder zunächst absolut unbegreiflich bleibt. Da kann der Forscher Jean Paul nicht genug danken, daß er selbst in dem eben zitierten Paragraphen seiner Ästhetik das Entstehen eines merkwürdigen Bildes in höchst interessanter Weise genau analysiert hat: „Wir wollen den metamorphotischen sinnlichen Stil des Humors mehr auseinandernehmen. Erstlich individualisiert er bis ins kleinste, und wieder die Teile des Individualisierten. Shakespeare ist nie individueller, d. h. sinnlicher als im Komischen . . . der Komiker heftet uns gerade eng an

---

[1]) l. c. S. 274.

[2]) Komisch und humoristisch, Komiker und Humorist werden bei Jean Paul identisch gebraucht.

das sinnliche Bestimmte . . . Hat er oder ich z. B. zu sagen: ‚der Mensch denkt neuerer Zeit nicht dumm, sondern ganz aufgeklärt, liebt aber schlecht,‘ so muß er zuerst den Menschen ins sinnliche Leben übersetzen — also in einen Europäer — noch enger in einen 19 Jahrhunderter — und diesen wieder auf ein Land oder auf eine Stadt einschränken. In Paris und Berlin muß er wieder eine Straße suchen und den Menschen darein pflanzen. Den zweiten Satz muß er oder ich ebenso organisch beleben, am schnellsten durch eine Allegorie, bis er etwa so glücklich ist, daß er von einem Friedrichstädter sprechen kann, der in einer Taucherglocke bei Licht schreibt, und ohne einen Stuben- und Glockenkameraden im kalten Meer und nur durch die verlängerte Luftröhre seiner Luftröhre mit der Welt im Schiffe verbunden ist. ‚Und so erleuchtet‘, schließe der Komiker, ‚der Friedrichstädter sich allein und sein Papier und verachtet Ungeheuer und Fische um sich her ganz‘. Das ist aber der obige Satz.“[1])

Haben wir so den Eindruck gewonnen, daß die Bildersprache Jean Pauls aufs engste mit seinen Absichten des Humors zusammenhängt, so erhalten wir plötzlich für das Chaos der verschiedenen Arten von Bildern einen einheitlichen, nicht willkürlichen Gesichtspunkt, unter dem sich die Bilder betrachten und zusammenfassen lassen: den Gesichtspunkt des Humors.

Wenn wir nun zusehen, welche Bilder des Hesperus nach diesem Prinzip zu ordnen sind, so müssen wir natürlich den Begriff Humor in der Weite und der Bedeutung nehmen, in der Jean Paul ihn in seiner Ästhetik dargestellt hat. Zwar könnte man einwenden, daß Jean Pauls Theorie bei Dichtung des Hesperus noch gar nicht bestand, da die Ästhetik erst etwa zehn Jahre später geschrieben worden. Darauf ist zu entgegnen, daß Jean Pauls ästhetische Theorien nicht nur später als der Hesperus, sondern zum Teil aus ihm entstanden sind; denn Jean Paul beginnt sein Vorwort zur ersten Ausgabe mit den für einen Dichter-Theoretiker sehr charakteristischen

[1]) l. c. S. 135.

Worten: „Wenn die Menge der Schöpfungtage zwar nicht immer den Werken der Darstellung, aber allezeit den Werken der Untersuchung vorteilhaft ist: so darf der Verfasser nachstehendes Buch mit einiger Hoffnung übergeben, da er auf dasselbe so viel solcher Tage verwandte, als auf alle seine Werke zusammengenommen, nämlich über 10000, indem es sowohl das Resultat als die Quelle der vorigen und mit ihnen in aufsteigender und in absteigender Linie zugleich verwandt ist.“ Und als ob Jean Paul ganz besonders auf den Hesperus als eine Quelle seiner Theorie hindeuten wollte, schließt er das Vorwort zur zweiten Ausgabe mit dem eigentümlichen Satz: „Geschrieben in Bayreuth am Petri Pauli Tag, als, wie bekannt, gerade der Hesperus am hellsten schimmerte.“

Eine wirkliche Theorie des Humors hat Jean Paul nun allerdings gar nicht gegeben. Er meinte, daß „man eigentlich nichts real definieren könne, als eine Definition selber“.[1]) Und seine Erklärung des Humors als eines „umgekehrten Erhabnen“, als eines „auf das Unendliche angewandten Endlichen“, welches „Unendlichkeit des Kontrastes gebiert“, bedarf notwendig einer weiteren. Jean Paul sucht sie in der Darlegung der „vier Bestandteile des Humors“ zu geben.[2]) Wir wollen uns von diesen vieren nur die drei ansehen, die allein für den Stil, und zwar für die Bildersprache des Hesperus wichtig sind. Denn das vierte Bestandstück des Humors: daß der Humorist in seinen Schriften stets das eigne Ich in den Vordergrund rücken muß, ist bloß inhaltlich von Belang.

Jean Paul spricht nun erstens: von der Totalität des Humors. Diese Totalität zeigt sich vor allem darin, daß der Humor nicht aufs Einzelne, wie die Satire, sondern aufs Allgemeine geht, „nicht mit einzelnen Torheiten und mit Toren, sondern mit der Torheit und einer tollen Welt“ beschäftigt ist. Beziehen wir diese Angabe auf den Stil, so ist leicht zu sehen, was sich daraus für die Bildersprache ergeben wird. Entweder wird das All-

[1]) l. c. S. 20.
[2]) l. c. S. 119ff.

gemeine im bildlichen Ausdruck an die Stelle des Einzelnen treten, oder ihm gegenüber gestellt werden. So erklärt es sich, daß in der Tat der Zug: Allgemeines und Einzelnes zusammenzuweben, so stark bei den Bildern des Hesperus hervortritt. Unsere I. Gruppe: „Vereinigung von Einzelnem und Allgemeinem“ zerfällt in mehrere Unterabteilungen. Jean Paul stellt nämlich entweder den einzelnen Menschen dem allgemeinen Menschen, d. i. dem Typus gegenüber, diese Bilder fassen wir als 1. Unterabteilung zusammen unter dem Namen: „Das Statuieren von Typen zum Zweck des Vergleichs.“

Oder Jean Paul stellt der einzelnen, einmal existierenden Situation eine allgemeine, typische gegenüber, so bildet unsere 2. Unterabteilung: „Das Statuieren von typischen Situationen zum Zweck des Vergleichs.“

Drittens erreicht Jean Paul seinen Zweck noch auf eine sehr originelle Weise, indem er nämlich das in einer bestimmten Hinsicht Allgemeine: nämlich die allgemeinen Eigentümlichkeiten einer Gattung auf einzelne, nicht zu derselben Gattung gehörende Individuen oder Dinge überträgt. Hier schafft sich der Humor selbst etwas von der „tollen Welt“, die er liebt, und seine „Freude an Widersprüchen und Unmöglichkeiten“. Diese 3. Unterabteilung heißt also: „Das Übertragen von Eigentümlichkeiten einer Gattung auf Individuen und Dinge einer anderen Gattung.“

Zum Zweiten spricht Jean Paul von der vernichtenden oder unendlichen Idee des Humors. Er meint damit die Vernichtung des Endlichen durch den Kontrast mit der Idee oder um es mit seinen Worten am deutlichsten auszudrücken: „Wenn der Mensch, wie die alte Theologie tat, aus der überirdischen Welt auf die irdische herunterschaut, so zieht diese klein und eitel dahin, wenn er mit der kleinen, wie der Humor tut, die unendliche ausmisset und verknüpft, so entsteht jenes Lachen, worin noch ein Schmerz und eine Größe ist.“

Also: das Ausmessen des Großen, Unendlichen mit dem Kleinen, Endlichen ist in zweiter Linie ein Charakteristikum des Humors. Auch hiervon finden wir einen Niederschlag in der Bildersprache des Hesperus. Aller-

dings bewegt sie sich hier nur in den Niederungen des Lebens, durch das Kleine wird niemals das Unendliche und sehr Große ausgemessen, sondern nur das gerade Größere, das relativ Große, aber auch hierdurch schon wird eine humoristische Wirkung hervorgebracht, und besonders das Gutmütige des Humors wird hier deutlich. Diese II. Gruppe trägt also die Überschrift: Vereinigung von Kleinem mit Großem.

Schließlich spricht Jean Paul von der humoristischen Sinnlichkeit, und er versteht darunter das Individualisieren bis ins einzelne. Wie durch diese Individualisation[1]) ein Bild zustande kommt, hat Jean Paul an einem Beispiel gezeigt, das bereits oben ausführlich zitiert wurde. Hier handelt es sich also in der Bildersprache darum, das irgendwie Gestaltete, das der Leser sich gemäß seiner Einbildungskraft in verschiedenster Weise vorstellen kann, mit einem So und So Gestalteten zu vergleichen; die größte Sinnlichkeit[2]) wird erstrebt und dem Leser eine möglichst scharf umrissene Vorstellung gegeben. Zum Beispiel: Wenn der Dichter anhebt: „Das Gesicht des Fürsten“ — so erwacht in uns eine vage Vorstellung, fährt er fort: „war ein Wochentag- und Kurrent-Gesicht, das auf Münzen, aber nicht auf Preismedaillen gehörte — mit Arabeskenzügen, die weder Gutes noch Böses bedeuten — von wenigem Hofmattgold überflogen . . . etc.“, so ist die humoristische Sinnlichkeit vollkommen erreicht. Aus dem Bedürfnis nach humoristischer Sinnlichkeit heraus erklären sich wohl auch Bilder, für die wir kein anderes Beiwort als „grotesk“ haben, zum Beispiel: „O wenn einmal die Schneide des Hoftons blutig über die Adern deiner Brust wegzöge . . . wenn die vom Hof gehärtete Hand einmal Blut und Tränen wie ein Zitronenquetscher aus deinem Herzen drückte.“ Unserer III. Gruppe können wir also die Überschrift geben: Vergleich des Unbestimmten mit dem sinnlich Bestimmten, und wir müssen hier zwei Unterabteilungen machen: 1. Individuali-

[1]) Jean Paul schreibt, wie die Scholastiker, regelmäßig: „Individuazion“.

[2]) Die besonders hier nicht mit Anschaulichkeit zu identifizieren ist.

sation des Körperlichen durch Körperliches, 2. Individualisation des Seelischen durch Körperliches.

Nun bleiben im Hesperus aber noch Bilder übrig, die sich nicht unter das Prinzip des Humors bringen lassen. Und zwar ist der Stil des Hesperus so einheitlich, daß nur noch eine Art von Bildern bisher nicht berücksichtigt wurde; diese fassen wir unter der Überschrift: „Ernste Bilder“ zusammen. Ihr Zweck ist: „Gewinnung einer poetisch schönen ernsten Stimmung durch Auswahl stark gefühlsbetonter Beziehungsmerkmale in einem schlichten Vergleich.“ Daß Jean Paul gerade ernste, erhabne Bilder neben seinen humoristischen geschaffen hat, nimmt nicht Wunder, denn für ihn ist ja schon im Humor Ernst enthalten, und der humoristische Held des Hesperus ist jeder ernsten, rührenden und erhobenen Stimmung nur allzu zugänglich. Der Humor ist ja für Jean Paul ein Umfassendes, fast nichts ist ihm gegensätzlich, wird von ihm ausgeschlossen. „Der Humor,“ heißt es in der Nachschule zur Vorschule der Ästhetik,[1]) „ist ein Geist, der das Ganze durchzieht und unsichtbar beseelt, der also nicht einzelne Glieder verdrängt, mithin nicht stellenweise mit den Fingern zu zeigen ist.“. Vielleicht hat Jean Paul den Humor allzuhoch bewertet, und wurde in seinem Stil durch ihn zu einer gewissen Einseitigkeit verleitet. Daß der Dichter so ganz verschiedene Inhalte in ein und dieselbe Form, die humoristische gießt, mag mit ein Grund dafür sein, daß er heute nur so wenig Leser findet.

Wir wenden uns nun der Betrachtung einzelner Beispiele zu, die die Bildersprache des Hesperus charakterisieren. Vorher sei noch in nebenstehender Tabelle, die zugleich einen Überblick über unsere Gruppen gewährt, angedeutet, wie sich die Verteilungszahl der Vergleiche innerhalb der einzelnen Gruppen darstellt, und zwar bedeuten die jedesmal rechts angegebenen Prozente die Verteilungszahl bei einem willkürlich herausgegriffenen Material von 200 Vergleichen.[2]) Tabelle:

[1]) Bd. 19., S. 310.

[2]) Die Zulässigkeit einer entsprechenden Einschränkung des Materials bei stilistisch-psychologischen Untersuchungen über die

A. Humoristische Bilder:

I. Gruppe:	Vereinigung von Einzelnem und Allgemeinem:	
a)	Statuieren von Typen	8 Proz.
b)	Statuieren von typischen Situationen . .	14 „
c)	Übertragung von Gattungseigentümlichkeiten auf Individua (und Dinge) einer anderen Gattung	19 „
II. Gruppe:	Vereinigung von Großem mit Kleinem	9½ „
III. Gruppe:	Vereinigung des Unbestimmten mit dem sinnlich Bestimmten:	
a)	Individualisation des Körperlichen durch Körperliches	25 „
b)	Individualisation des Seelischen durch Körperliches	11 „

B. Ernste Bilder:

Gewinnung einer poetisch schönen Stimmung durch Auswahl stark gefühlsbetonter Beziehungsmerkmale in einem schlichten Vergleich	13½ „

Die einzelnen Gruppen können wir im Verhältnis zu dem enormen Material nur mit einer kleinen Anzahl von Beispielen illustrieren: wir beschränken uns für jede Gruppe auf 15 Beispiele aus den vier Bänden des Hesperus zusammen, doch haben wir unser Augenmerk auf eine möglichst charakteristische Auswahl gerichtet.

A. Humoristische Bilder.

I. Gruppe: Vereinigung von Einzelnem und Allgemeinem.

a) Statuieren von Typen.

I, 142.

1. „Ich kann's einem jeden, — einen Hofmann ausgenommen, dessen Leben wie das eines Christen ein beständiges Gebet um etwas ist — ansehen, wenn er

---

Sprache hat Unser in seiner Dissertation „Über den Rhythmus der deutschen Prosa", Freib. Dissert., Heidelberg 1906, S. 5—14 nachgewiesen.

zur Tür hereinkommt, ob er als Almosensammler und Werkheiliger oder als bloßer Freudenklubbist einspricht.“

I, 49.

2. „Die drei Kinder liebten und umarmten sich unter seinen Augen wärmer, wie vor der Venus Urania die Grazien einander umschlingen, sie trugen sogar alle Einen Namen, wie die Otaheiter aus Liebe ihre Namen tauschen.“

I, 42.

3. „man kann von der größten Zahl derselben (von den reisenden Fürsten) sagen, daß sie wie Titus oder wie ein östlicher Weltumsegler zwar zuweilen einen Tag verlieren, aber selten eine Nacht ohne glücklich zu machen und folglich zu — werden.“

I, 24.

4. „das billigen sie nicht, daß Viktor gern zu Fuhrleuten, Hanswürsten und Matrosen herunterstieg, indes ein Franzose lieber zu Leuten von Ton hinaufkriecht.“

II, 35.

5. „Der Lesevortrab . . . würde erfahren, . . . daß der Fürst . . . ihm eine steinreiche Dose geschenkt (die gewöhnliche Regenten-Bürgerkrone und deren Friedenpfeife, als wenn wir Grönländer wären, die sich nichts lieber schenken lassen als Schnupftabak) . . . “

II, 62.

6. „Der Flachsenfinger weiß, daß an Poeten nichts ist, und springt in Büchern, wo Versebäche durch die Prose laufen, über die Bäche hinweg, wie gewisse Leute spät in die Kirche gehn, um dem Singen zu entweichen.“

II, 145.

7. „O du grinzende Mumie, . . . Wenn du nur jede flammende als eine Ergänzung der republikanischen Antiken dastehende Seele zu einem Unterschreiber, zu einem Zollkommissar oder Kammerfiskal einsetzen könntest (wie die Großkarier die Ruinen zu Ställen und Pferdetränken verbauen!).“

II, 115.

8. „Er handhabte die satirische Waffe, wie die Grenadiere die Handgranaten, die sie nicht mehr werfen, sondern nur abgebildet auf den Mützen führen.“

III, 5.

9. „sie . . . hielten wie jeder Engländer uns alle . . . für Christensclaven . . .“

III, 121.

10. „Die Nase großer Juristen sieht . . . zuweilen so elend aus, wie die Nase der Justiz selber, wenn ihr biegsamer Stoff sich unter zu langen Drehfingern zieht. Nicht zu erklären ist's, . . . warum die Gesichter großer Theologen . . . etwas von der typographischen Pracht der Kansteinischen Bibeln an sich haben. Viktors Gesicht hingegen hatte . . . weder jene burschikosen Trivialzüge mancher Juristen, noch das Mattgold mancher Theologen.“

III, 137.

11. „— wenn vollends fünftens ein und der andere Rezensent sein kritisches Auge, womit er alles besieht, nicht auf dem Scheitelwirbel trägt, wie etwa Muhammeds Selige, um die Schönheiten nicht zu sehen, noch wie Argus hinten und vorne, . . .“

IV, 17.

12. „Es bleibe doch einer einmal kalt... vor dem stechenden Lächeln einer Hof-Schwesterschaft über seine empfindsame Liebe, zumal vor solchen höheren Damen, die Gottheiten sind, auf deren cyprischem Altar allemal (wie bei den Scythen) der Fremde geopfert wird, und denen (wie die Gallier von ihren Göttern glaubten), Übeltäter, roués, Orléans die liebsten Opfer sind.“

IV, 28.

13. „Wenn die Pharisäer Blei in den Mützen führten, um sich das Bücken zu erleichtern, so tut das Blei, das man auf die Welt bringt und das im Kopfe liegt, vielleicht noch größere Dienste.“

IV, 82.

14. „Auch setzte sich an seinem Herzen eine kleine Frostbeule durch den Gedanken an, daß der Lord nach der Unart aller Staatsleute und Staatsmaschinenmeister, die Menschen zu handhaben nur wie Körper, nicht wie Geister, nur wie Karyatiden, nicht wie Mietleute des Staatsgebäudes, kurz bloß wie Tänzerinnen von Golkonda, die sich zum Lastvieh eines einzigen Reiters mit ihren Gliedern zusammenschlingen und verschränken —."

„Da Viktor niemand den Hof mehr machte, so wollte natürlich der Apotheker ihm auch keinen mehr machen. Jener lächelte dazu und dachte: „so sollte jeder gute Hofmann handeln, und, wie ein geschickter Fährmann in seinem Boote, allemal die Seite verlassen, die sinkt, und auf die andere übertreten."

IV, 119.

15. „Die Sprache seiner Bekannten ist, wie die der Sineser, einsilbig."

Diese Beispiele zeigen, wie wirksam Jean Pauls Absichten des Humors seine Belesenheit zu Hilfe kam. Sie ermöglicht es ihm, auf die entlegensten Völker und Gestalten, die Sineser, Otaheiter, Karier, Gallier, auf Mohammeds Selige, auf die Tänzerinnen von Golkonda anzuspielen und dadurch seinen humoristischen Bemerkungen Weite und Allgemeinheit zu geben. Der „Welthumor", ein Ausdruck, den Jean Paul in seiner Ästhetik prägt,[1]) zeigt sich in diesem Typus von Vergleichen, die inhaltlich wirklich beinahe die ganze Welt umfassen. Wir sehen hier aber auch für den Vergleich Typen aufgestellt, die Jean Paul aus eigener Beobachtung geschaffen hat: wenn von den Nasen der Juristen und Theologen, den geschickten Bewegungen des Fährmanns, den ewig bittenden Christen die Rede ist. Diesen Bildern ist vielleicht der Vorzug vor jenen anderen zu geben, die eigentlich wenig besagen — denn Sineser, Otaheiter usw. sind in unserer Zeit, in der Forsters und andere Reisebeschreibungen nicht mehr

[1]) Bd. 18, S. 121.

mit der Begeisterung des 18. Jahrhunderts gelesen werden, bloße Namen. Jedoch fallen die weit hergeholten Bilder bei der Lektüre Jean Pauls sofort auf und sind für den Dichter sehr charakteristisch, besonders auch für seine ersten Werke, wie später gezeigt werden wird.

b) Statuieren von typischen Situationen.

I, 144.

1. „Andere Günstlinge gleichen dem Henker, der sich im Sande Fußstapfen aushöhlt, um fester zu stehen, wenn er — köpft."

I, 153.

2. „Er wollte seine Freude einem fremden Herzen zum Kosten entgegentragen, wie die Biene ihren Mund voll Honig in die Lippen einer anderen übergibt."

I, 93.

3. „Wo man noch darauf sieht, daß der Pfarrer wöchentlich ein paarmal erfriert, und daß er, wie Novizen zur Übung der Obedienz verdorrte Stecken begießen müssen, den Samen des göttlichen Wortes in leere Kirchenstühle wirft, wie Melanchthon in leere Töpfe."

I, 54.

4. „Wenn der Fleischerknecht heimkömmt aus Ungarn, so wundert er sich, daß seine Sippschaft die alte ist — diese wundert sich, daß er es nicht mehr ist. Hier freute man sich über die doppelte Unveränderlichkeit."

II, 56.

5. „es ist also nichts zu wünschen . . . als Verträglichkeit, damit geist- und weltliche Räte die Parteien, um welche sie sitzen, ordentlich aufspeisen können, ein paar Knochen ausgenommen, die uns Schreibern und Boten zufallen; so sah ich oft auf einem toten Pferde zugleich Staare und Raben in bunter Reihe einträchtig wohnen und hacken und zehren."

II, 62.

6. „Auf ähnliche Art sah ich in Baiern, daß an dem Galgen außer dem gewöhnlichen Balken für die drei

christlichen Konfessions-Verwandten noch ein besonderer schismatischer Querpfosten angebracht war, an welchen bloß die Judenschaft geheftet wurde.“

II, 169.

7. „und da er bedachte, daß das Weltleben alles Große am Menschen wegschleife, wie das Wetter an Statuen und Leichensteinen gerade die erhabenen Teile wegnagt: . . .“

III, 16.

8. „aber dichterische Menschen, die immer die Flügel der Phantasie aufspannen, werden, wie die Lerchen, wegen ihrer ausgespreizten Flügel, sogar in Netzen festgehalten, welche die weitesten Maschen haben, wodurch sonst leicht ein glatter Vogelkörper glitte.“

III, 39.

9. „In die Küche, die nicht so schmutzig war wie ein französisches Schlafzimmer, sondern so rein wie ein belgischer Viehstall, war schon ein anderer Festhase . . . eingelaufen.“

III, 46.

10. „aber es freuet mich, daß der Mensch . . . die Gesundheit seines — Witzes trinkt; daß ihn ein jeder Kelch (nicht bloß auf dem Altar) geistlich stärkt und daß er, wenn die Schlangen ihre Kronen beim Trinken abnehmen, seine darunter aufsetzt — . . .“

III, 178.

11. „sie selber fühlte, daß das Herz, das man mit weichen bekleideten Händen abgepflückt, sich besser erhalte, so wie sich Borsdorfer Äpfel länger halten, die man nur mit Handschuhen abgenommen.“

IV, 28.

12. „Am Hofe würde ein Mensch mit geradem Leibe und Geiste als höfisch-tot ausgeschossen werden, wie ein Krebs mit einem geraden Schwanze, den nur ein krepierter führet.“

IV, 33.

13. „Die Winke waren, . . . die zwei Vorschläge, der Liebhaber der Fürstin und der Ehemann Klotildens zu werden, um den Fürsten zu gewinnen und, wie ein Schwein die Klapperschlange, so Matzen ohne Schaden zu verschlucken."

IV, 69.

14. „Aber als er den letzten Blick der Liebe auf sie richten wollte: so schlug das Schicksal alle die geschliffenen Waffen . . ., noch einmal in die blutenden Öffnungen, wie man in die Wunden der Ermordeten die alten Instrumente wieder hält, um zu sehen, ob's dieselben sind —."

IV, 132.

15. „Zuletzt macht ich ihn . . . auf das aufmerksam, was ich schriebe, auf mein neuestes Opusculum . . .: „es ist ganz flüchtig (sagt ich) von mir gefallen, oft in der Nacht, so wie Voltaire oder die Pfauhennen im Schafe Eier aufs Stroh herunterspringen lassen . . ."

Diese Bilder sind zum großen Teil auffallend bizarr, doch liegt darin gerade ihr Reiz; dagegen ist es ein Mangel, daß manche Situationen recht unwahrscheinlich sind. Aus einigen Wiederholungen läßt sich auf eine gewisse Absichtlichkeit schließen, mit der Jean Paul auf die Bilderjagd geht. Vielleicht hat er hier öfters Zuflucht zu seinen Exzerptenbüchern[1]) genommen; besonders zwei Stellen seien zur Begründung dieser Vermutung angeführt: Im ersten Band des Hesperus heißt es S. 114:

„Sehnet sich deine Seele nicht, alle Menschen zu lieben und ist ihr nicht ein einziges Herz zu enge, in das sie mit ihrer Liebe wie eine Biene in eine eingeschlafene Tulpe eingeschlossen ist?"

und Seite 231:

„Die bisherigen Rührungen und Gespräche hatten die zarte Hülle, die Emanuels schönen Geist wie eine Tulpe die Biene verschließet, zu sehr erschüttert",

[1]) Sehr interessante Beispiele aus seinem Mitwörterbuch gibt Spazier. Bd. 2, S. 170ff.

ferner ist auch der zweimalige Gebrauch des Wortes Hackbrett, Seite 183:

„Sie reisete noch abends in ihr erheiratetes Land, das künftige Hackbrett ihres Zepters“,

und Seite 27:

„. . . und mit dem Hackbrett der Soldateska“

verdächtig, in einer Art Vergleichslexikon in Jean Pauls vorzüglichem Zettelkasten gestanden zu haben.

c) Übertragung von Gattungseigentümlichkeiten auf Individua und Dinge einer anderen Gattung.

I, 147.

1. „Sebastian stand Donnerstags etwa um 3 Uhr auf dem Flugbrett seines Bienenstocks, um in Großkussewitz in einem Tage anzulanden und wegzusein, ehe man auf war.“

I, 99.

2. „Der Pfarrer denkt mit ihm auch als holländischen Garten einige Ehre einzulegen, besonders durch eine Perücke aus Wasser, die nicht an einem Perückenstocke, sondern an einem Blechaufsatze hängt, und die so lockig springt, daß sicher mehrere Stadtpfarrer wünschten, sie könnten sie aufsetzen.“

I, 31.

3. „denn der Frühling hatte sein Schmuckkästchen aufgeschlossen und blühende Juwelen in alle Täler . . . geworfen —.“

I, 49.

4. „Dieselbe erziehende Hand — Dahore hieß der Lehrer — richtete und begoß die drei edlen Blumen, die aus einerlei Beete und Äther dreierlei Farben sogen und sich mit unähnlichen Staubfäden und Honiggefäßen ausbildeten.“

II, 19f.

5. „Um 6 Uhr abends . . . ging er fort, begleitet von der ganzen Familie. An seinen glücklichern Arm . . . war die Brittin, und an den linken Agathe angeöhrt; an die Schwester hatte sich der arme Hauspudel ge-

schnallet (Apollonia), . . . Aber niemand wollte, den Weisel dieses Vorschwarmes ausgenommen, wieder zurück.“

II, 24.

6. „Ich habe oft Leute, die zu leben hatten und zu leben wußten — . . . — erstlich um die besten und vornehmsten Weiber gaukeln und aus dem Honigkelch ihrer Herzen saugen, und zweitens hab ich sie an demselben Tage die Flügel zusammenschlagen und auf eine jämmerliche Tröpfin niederschießen sehen, . . . Nie aber hab ich diese Schmetterlinge mit etwas anderem verglichen als mit Schmetterlingen, die den ganzen Tag Blumen besuchen und benaschen, und doch ihre Eier auf einen schmutzigen Kohlstrunk laichen.“

II, 71

7. „Denn man muß es nun einmal der Welt bekannt machen, daß der bissige Klavierist dem frisierenden Altisten mit einem spitzwinkligen Triangel von Ellenbogen wütig entgegenstochert, um den fremden Singvogel aus dem Vogelhause des Chors zu stoßen.“

II, 99.

8. „Alwils Briefwechsel — ein schweres, zweidottriges Straußenei des Autors, daß ich vom Buchbinder auf diese Weise habe ausblasen lassen, weil die meisten Leserinnen zu kalt sind, es auszubrüten — ist jetzo ganz leicht.“

III, 19.

9. „Ist diese Blume [Klotilde] mit dem Melonenheber des Todes oder Schicksals aus meinen biographischen Beeten ausgestochen und versetzt: so werf ich die Feder weg . . .“

III, 41.

10. „alle seine heutigen Blumen der Freude hatten ihre Wurzeln in tiefen Tränen . . .“

III, 157.

11. „Im Helldunkel, aus Mondsilber und Lindengrün zusammengegossen, blühte das selige Kleeblatt unter dem Abendstern.“

III, 205.

12. „Emanuel hielt seine Flügel noch ausgebreitet über die Szene, und schaucte erhaben über die Gräber.“

IV, 53.

13. „Seine Seele hatte, wie der traurige Baum von Goa, am Tage das nächtliche Gedränge von Blüten fallen lassen.“

IV, 137.

14. „Kein Mensch will in einem Plane sterben; und doch trägt jeder zu jeder Stunde des Tages zugleich aufknospende, grüne, halb reife und ganz reife Plane.“

IV, 142.

15. „Edler Mann! Du verzehrst nichts weiter auf der Erde als dich und bist ein Sturmvogel, durch dessen Fett ein Docht des Leuchtens gefädelt ist, und den jetzo sein eignes Licht ausbrennt und verkohlt.[1])“

Diese Übertragungen kommen sehr häufig vor, sie sind jedoch weniger ihrer Häufigkeit als ihrer Art nach typisch für Jean Paul. Denn es liegt ja im Wesen der Bildersprache überhaupt, daß Übertragungen der Eigentümlichkeiten einer Gattung auf die anderer Gattungen vergleichsweise vorgenommen werden. Das findet sich bei allen Dichtern, zum Beispiel bei Goethe:

„Die elendesten erbärmlichsten Leidenschaften, ganz ohne Röckchen.“[2])

Bei Heine:

„In diesem verworrenen Treiben, wo die Teller tanzen und die Gläser fliegen lernen, saßen mir gegenüber zwei Jünglinge.“[3])

---

[1]) Dem merkwürdigen Bilde liegt übrigens nur der nüchterne Umstand zugrunde, daß man aus dem Fett des sog. Sturmvogels Brennöl gewann.

[2]) Werther. Bd. 2, S. 93. Weim. A.

[3]) Harzreise S. 63. Ausgabe von Elster. Bd. 3. Sämtliche Werke.

Bei Grillparzer:

„Ein leeres Blatt die Seele; die Sinne Griffel ohne Führer; der Verstand ein Schreiber, tief im Schlaf.“[1])

So häufig, so ständig möchte man beinahe sagen, wie bei Jean Paul, werden diese Übertragungen aber bei anderen Dichtern doch nicht gefunden. Aber viel Charakteristisches für Jean Paul liegt auch in der Art dieser Vergleiche: nämlich in der außerordentlich innigen Verquickung der verschiedenen Gattungen miteinander; da gibt es keine so ganz äußerliche Übertragung wie bei Grillparzer; hier wird vielmehr eine Fülle von Leben in die Übertragung hineingegossen, so daß vielfach sehr schöne Personifikationen entstehen (Beispiel 3).

Auffallend oft stellen diese Übertragungen eine Verbindung zwischen Menschen- und Tierreich her. Hierfür seien außer den schon angeführten Beispielen noch einige recht charakteristische gegeben:

I, 47.

„er blieb immer ein Britte und ein Lord und des Landes wohltätiger Bienenvater, indes Januar der Weisel im Weiselgefängnis war.“

I, 57.

„Er brachte das Herz verehelichter Weiber leichtlich in sein Zuggarn durch eine gewisse wohlwollende Galanterie gegen sie ... Die jüngeren Tauben lockte er durch sein komisches Salz an sich, wie man Turteltauben durch anderes fängt.“

II, 100.

„Junge Mädchen sind wie junge Truthühner, die schlecht gedeihen, wenn man sie oft anrührt.“

Auch die Zahl der Verbindungen des Menschen- und Pflanzenreiches ist groß. Es scheint das ein Zeichen für Jean Pauls große Liebe zu den Tieren und Pflanzen zu sein, die ja natürlich ist, da er auf dem Lande auf-

[1]) An der Wiege eines Kindes Ged. Bd. I. Sämtliche Werke Cotta.

gewachsen war, und die überdies als eine Erweiterung seiner „Sammliebe“ angesehen werden mag.[1])

II. Gruppe: Vereinigung von Großem mit Kleinem.

I, 55.

1. „Am Hofkaplan will man's rühmen, daß er . . . die Säulenordnung der Sessel ohne Keifen wieder herstellte . . .“

I, 154.

2. „Er kam in seiner gutherzigen Eile bald einem . . . Schmiedgesellen nach, dessen Reisekoffer oder Mantelsack ein angefülltes Schnupftuch war.“

I, 23.

3. „Aufzusetzen hab ich auch nichts, denn vor Donnerstags jag ich dem Flachsenfinger Windbeutel (er zielt auf den Essenkehrer seiner Perücken) nicht einen Haarbeutel ab.“

I, 42.

4. „... sein Freudenbecher ist eine Dintenflasche, — sein Trommetenfest und Fasching ist (wenn er rezensiert) eine Ostermesse — sein ganzer Paphischer Hain geht in ein Bücherfutteral hinein.“

I, 30.

5. „Jedes Regiment war vier Mann stark und ebenso hoch — . . . — aber versehen mit fein durchbrochenen Schenkel-Manschetten, nämlich mit porösen Hosen, und überflüssigen Offizieren, weil keine Gemeine dabei waren. Da ich jetzt in meiner Beschreibung gar dazu setze, daß beide Stäbe, sowohl der Regiments- als der Generalstab, über 600 Kanonen in der Tasche hatten, und überhaupt einen ganzen Artilleriezug, und daß die Prima Plana ganz neue im Kriege ungewöhnliche gelbe Kugeln, die eher aufkeimten als das von Wilden gesäte Schießpulver . . .“

II, 75.

6. „ein Flötenkonzert — dessen Diß- und Fißklappen und Ansätze bloß zwei Lippen sind, womit ein Hirtenjunge

[1]) Hesp. I, 186f.

pfeift — reißet die alten Tränen los, wie ein geringer Laut die wankende Lawine.“

II, 77.

7. „Viktor schlich sich nicht eher ein, als bis ihm die Ouvertüre den Sitz und das Sitzen der Gesellschaft ansagte; in der fernsten Laube, in der wahren Sonnenferne nahm dieser Bartstern Platz.“

II, 126.

8. „Sie sah ihn kaum, so kam sie ihm wie ein bewegter Himmel mit ihren Brillanten-Fixsternen und ihren Perlen-Planeten entgegen.“

III, 6.

9. „Haller erzählt . . . z. B. von einem Tauben, der allemal einen langen Stock an die Kanzel als Leiter und Steg der Andacht stieß.“

III, 21.

10. „denn für Damen von einigem Range ist das Bette das Hoflager — die Moosbank — der Hochaltar — die Königspfalz — kurz der Fürstenstuhl und Sessel. Wie der Philosoph Descartes, der Abt Galiani und der alte Shandy, so können sie in diesem Treibhaus am besten denken und arbeiten.“

III, 72.

11. „Es gab glückliche Zeiten . . . — wo nur der Hagel der Knutenmeister der Haut war, anstatt daß jetzt der Passatwind des Visitenfächers für uns eine Windsbraut ist und der kühle Atem über die Teetasse hinüber ein Seewind — . . .“

III, 11 f.

12. „Der Balgtreter ließ den Haken so lange über der Perücke wie einen Perpendikel schwanken, bis Gewißheit da war, daß er in die Vergette eingegriffen. Sofort bedient er sich seiner Hände als Fuhrmannwinden und hob (. . .) die ganze Frisur aus den Wurzeln und zog langsam die Zopfperücke wie eine steigende Haar-Montgolfière in die Höhe. Das Parterre

und der erste Liebhaber und der Lichtputzer wurden vor Erstaunen zu Eisschollen, da sie den Schwanzkometen in gerader Aufsteigung zur Galerie aufgehen sahen.“

IV, 41 f.

13. „Darum (sagt er) wird ja diese Erde alle Tage verfinstert, wie Käfige der Vögel, damit wir im Dunkeln leichter die höheren Melodien fassen.“

IV, 62.

14. „denn der medizinische Doktorhut war die beste Montgolfière und das Wünschhütlein für einen bürgerlichen Legaten.“

IV, 22.

15. „wenn . . . alle feine Gefühle noch feiner, jede Flamme für das Erhabene noch höher, wie in der Feuer- und Lebensluft jeder Funke ein Blitz und jedes Johanniswürmchen eine Flamme wird . . .“

Dinge von ganz inkommensurablen Größenverhältnissen zu verbinden, und zwar so geschickt, daß noch ein tieferer Sinn aus dem widerspruchsvollen Bild heraussieht, gehört recht zum eigentlichen Wesen des Humors, wie Jean Paul ihn auffaßt; hier ist wirklich vor dem Humor das Große klein und das Kleine groß, d. h. alles gleichwertig — (oder besser: gleich wertvoll, denn auch dem Leichtsinn kann alles gleichwertig sein, aber gleich wertlos) — und die Totalität des Humors, die der Dichter fordert, tritt rein zutage. Jean Pauls eigene Freude an der humoristischen Vereinigung solcher Gegensätze geht aber manchmal so weit, daß er die Verständlichkeit eines Bildes auf Kosten der Herausarbeitung dieses Gegensatzes außer acht läßt; so ist zum Beispiel der Vergleich No. 5 beim ersten Lesen ein reines Mysterium; erst wenn man eine gute Seite später erfährt, daß das Regiment von vier Mann vier Straßenjungen sind, versteht man den Humor der Umschreibung, besonders der für zerlumpte Hosen, die Jean Paul so schön „feindurchbrochene Schenkelmanschetten“ nennt.

III. Gruppe: Vereinigung des Unbestimmten mit dem sinnlich Bestimmten.

a) Individualisation des Körperlichen durch Körperliches.

I, 143.

1. „er verblieb unbeweglich in der weiten Wasserhose des Priesterrocks, der um ihn wie um Marzipan ein Regalbogen geschlagen war.“

I, 76.

2. „. . . weil der lustigere oder ernstere Ton, worin ein Mann in einer Gesellschaft verfalle, ein Zeichen sei, daß ein weiblicher Zittersaal darin in seinen Busen eingeschlagen.“

I, 143.

3. „Viktor hatte schon Vasallen neben dem Munde ihres Lehnherrns so stehen sehen, daß der letzte aussah wie ein Haifisch, der quer einen Menschen im Rachen trägt; aber Jenner glich einem Petermännchen (— so heißet der Fisch, in dessen Maule Petrus die Steuer Christi gefunden —), das darin einen hübschen Stater vorweist.“

I, 87.

4. „. . . da ihnen der Reiz fehlt, womit uns das deutsche Hospital- und Narrenschiff voll romantischer Originalromane so sehr anzieht — welches Schiff als Absonderungsdrüse widerlicher Werke mit Recht die Leber der gelehrten Republik genannt werden mag, und der Buchladen der Gallengang.“

I, 178.

5. „Groß und still, in seidene Fischreusen eingeschifft, in einen Roben-Golf versenkt segeln die Hofdamen mit ihren Lippen an die stille Hand, die mit Ehehandschellen an eine fremde geschlossen wird.“

II, 14.

6. „Matz saß auch drüben, dieser mit struppichten abgezauseten hängenden Flügeln hingeworfene Amor der Kammerherrin . . . Doch für Klotilde war dieser Hausfreund nichts als eine ausgepolsterte Mumie . . .“

II, 31.

7. „In der Apotheke sagte Viktor zum Revisor, an den er wie Salpeter anflog: . . .“

II, 33.

8. „Dadurch — daß er wie eine Mühle klingelte, wenn sein innerer Mensch nichts mehr zu mahlen hatte — setzte er sich am leichtesten in Stand, eine strengere Diät zu halten, . . .“

II, 50.

9. „O komm nur, Klotilde — rief er glühend — der Hof-Pfuhl wird mir dann ein italenischer Keller, ein Blumenparterre.“

II, 114.

10. „Überhaupt, so oft ich Narren in großen Partien studieren wollte, sah ich mich ordentlicherweise nach einer großen Schönheit um; — diese umfassen sie, wie Wespen eine Obstfrau.“

III, 91.

11. „Ein Wüstling zeigt in einer Gesellschaft wie ein Luftreinigkeitmesser durch die verschiedenen Grade seiner Kühnheit die verschiedenen Grade des weiblichen Verdienstes an, aber in umgekehrtem Verhältnis . . .“

III, 85.

12. „Es wäre überhaupt die Frage gewesen, ob's dieselbe Uhr war, . . ., — wenn nicht aus dieser Pandorabüchse, sobald er sie am Fenster aufgeschlossen hatte, hervorgeflattert wäre ein dünnes Blättchen, halb so groß wie ein Schmetterlingflügel, so lang wie ein Tulpenstaubfaden.“

III, 169.

13. „Emanuel führte sie, als ihr leitendes Gestirn, auf seine lieben Berge, diese Frontlogen der Erde —“

IV, 16.

14. „seinem mit Paradiesen angefüllten Herzen kamen sogar die Zimmer vor wie Glaskästen einer ausgebälgten Volière, die man mit Streuglanz, Konchylien und Blumen übersäet und die lebendigen Stücke des Zimmers wie getrocknetes, mit Arsenik oder Holz ausgestopftes Gevögel“

IV, 128.

15. „Es ist nur dumm, daß so das Buch aus und doch nicht aus ist, da der Hund von einem — Hund ganz unerwartet weg ist, wie Schnupftabak."

Die humoristische Phantasie des Dichters zeigt sich hier bei einer großen Zahl von Bildern von ihrer heitersten Seite. Aus so weiter Ferne Jean Paul die nähere sinnliche Bestimmung seiner Gegenstände herbeiholt, so treffend ist die Individualisation in jedem, so komisch in vielen Fällen. Den Humor hervorgerufen durch genaueste sinnliche Bestimmung — wenn auch nicht mittels so vieler und so bizarrer Bilder wie bei Jean Paul — finden wir ebenfalls bei Laurence Sterne. Ihm spricht auch Jean Paul gerade in dem Abschnitt seiner Ästhetik: Über humoristische Sinnlichkeit (§ 35) sein begeistertes Lob aus; er weist besonders auf den „humoristischen Dithyrambus" im 11., 12. und 13. Kapitel des achten Buchs von Tristram Shandy hin. Vermutlich hat er speziell die „alphabetische" Bestimmung der Liebe im Auge, die sich deutsch gar nicht wiedergeben läßt.[1]) Smollets humoristische Sinnlichkeit äußert sich ebenfalls weniger in einer Bildersprache, als in der bis ins einzelne genauen Beschreibung

[1]) (Cap. XIII.) „Love is certainly, at least alphabetically speaking, one of the most
A gitating
B ewitching
C onfounded
D evilish affairs of life; — the most
E xtravagant
F utilitous
G aligaskinish
H andy-dandyish
I racundulous (there is no K to it) and
L yrical of all human passions: at the same time the most
M isgiving
N innyhammering
O bstipating
P ragmatical
S tridolous
R idicolous, — thoug, by the bye, the R should have gone first; —"

Ähnliches findet Jean Paul bei Rabelais, den er „Sternes Großvater" nennt; vgl. das in der Ästh. Bd. 18, S. 137 angeführte Beispiel aus dem Gargantua (1, 22).

von Vorgängen, die an sich schon humoristisch sind, z. B. dem Ritt des Kommodore Trunnion zu seiner Hochzeit, zu der er sehr verspätet ankommt, da er sein Pferd wie ein Schiff behandelt, das nicht gegen den Wind kreuzen kann (Peregrine Pickle, I. Kap. 8, 9). Hier sehen wir den Spleen des Kommodore sich in allen möglichen Wendungen äußern, und im Bewußtsein der Prädestination der menschlichen Natur für einen Spleen können wir — ganz im Sinne Jean Pauls — den auch in der komischen Situation verborgenen Ernst des Humors fühlen.

Swift's Gulliver ist für Jean Paul „im Stil weniger, im Geiste mehr humoristisch als sein Märchen" und „steht hoch auf dem tarpejischen Felsen, von welchem dieser Geist das Menschengeschlecht hinunterwirft". (Ästh. S. 120.) Bei Swift hebt Jean Paul also hier nicht die humoristische Sinnlichkeit, sondern die humoristische Totalität hervor.

Was die humoristische Sinnlichkeit der Bilder Jean Pauls noch besonders wertvoll macht, ist, daß sie zwar in ihrer Komik ein Lachen entstehen lassen, aber doch das Lachen des Humors, „worin noch ein Schmerz und eine Größe ist." (Ästh. S. 124.) Sehr dicht unter der heiteren Oberfläche verbirgt sich der schmerzliche Ernst im Beispiel No. 1, 3, 8, 10 und 11. Der Humor hat einen ernsten Zweck, der dem allen Humoristen eigentümlichen warmen und gütigen Mitempfinden mit der ganzen menschlichen Natur entspringt: zu bessern durch Spott und Kritik, auch da und am meisten da, wo man liebt. So wird zum Beispiel bei Jean Paul oft die Person, der Stand des Pfarrers humoristisch lächerlich gemacht, dem Jean Paul doch gewiß von Herzen zugetan war. In dem Wunsch, durch humoristische Kritik zu bessern, ist Jean Paul auch ein Vorläufer von Dickens, und wie Dickens hat er auch in seinen humoristischen Romanen ein gutes Bild seinerzeit niedergelegt.

b) Individualisation des Seelischen durch Körperliches.

I, 86.

1. „O wenn einmal die Schneide des Hoftons blutig über die Adern deiner Brust wegzöge . . . wenn die vom

Hof gehärtete Hand einmal Blut und Tränen wie ein Zitronenquetscher aus deinem Herzen drückte.“

I, 109.

2. „. . . wer wäre so eigennützig, um das Geschenk eines ganzen Himmels einzustecken oder so stolz, um sein Herz als Dampfkugel in ihres zu schießen und damit diese stille sinnende Heiterkeit zu benebeln?“

I, 230.

3. „Denn wenn Viktors ganze Natur im Feuer der Freundschaft glühte, so stieg sein Herz immer höher und brannte, sich zu öffnen — es kämpfte noch mit ihm und es schwieg noch — es liebte unendlich — es hob sich wie von einer unsichtbaren Macht empor — es brach endlich entzwei — die Brust ging wie vor Gott auseinander, und nun Geliebter! schau hinein.“

I, 235.

4. „Da noch dazu . . . Emanuel, der still in den Himmel versenkt und wie ein Hingeschiedener neben ihm gelegen, seine Lage . . . wechselte, aber mit einem heitern, von den Bruststichen nicht getroffenen Angesicht: so fuhr eine kalte Hand in Viktors geschwollenes Herz und wendete sich darin um und sein Blut gerann an ihr an.“

II, 10f.

5. „Die weiblichen Fehler, besonders böse Nachrede, Launen und Empfindelei sind Astlöcher, die am grünen Holz bis in die Flitterwochen als schöne marmorierte Kreise gefallen; die aber am dürren, am ehelichen Hausrat, wenn der Zapfen ausgedorret ist, als fatale Löcher aufklaffen.“

II, 84.

6. „Jedes glückliche Lächeln, jeder flötende Violinenzug, jeder Gedanke wurde jetzt seinem von Tränen umgebenen weichen Herzen zur harten spitzen Ecke, so wie einer Hand, die sich in Wasser untertaucht, alles hart anzufühlen wird.“

II, 130.

7. „— wenn er . . . in den stillen Mond und an die Morgenwolken über St. Lüne blickte: dann ging allezeit das geschwollene Herz und der geschwollene Augapfel entzwei . . .“

III, 49.

8. „. . . die Freude selber war oft für dich ein Samengehäuse des Schmerzes . . .“

III, 59.

9. „Die Harmonika fing die Melodie der Toten an: . . . Ach, in solchen Tönen schlagen die zerlaufenden Wellen des Meeres der Ewigkeit an das Herz der dunklen Menschen, die am Ufer stehen und sich hinübersehnen.“

III. 119.

10. „Vielleicht wir alle hielten die Bande, die ihn mit Flamin verschlangen, für dünne, wenige Fibern oder unempfindliche Gewohnheitflechsen; es sind aber weiche Nerven und feste Muskeln das Bindwerk ihrer Seelen.“

III, 141.

11. „— 47 Scheerauer und 103 Flachsenfinger, deren Herzen so kalt sind wie ihre Kniescheiben oder wie Hundsschnauzen — die größten Minister und andere Große, an denen wie an großen gebratenen Fleischklumpen bloß die Mitte noch roh ist, nämlich das Herz . . .“

IV, 15.

12. „Denn die Liebe ist das einzige, was das Herz des Menschen bis an den Rand vollgießet, wiewohl mit einem bald einsinkenden Nektar-Schaume; . . . daher ist sie wie die Krebse in den Monaten ohne R am schönsten.“

IV, 17f.

13. „Einem guten Menschen wird das weiche Herz gleichsam in eine Quetschform eingeschraubt, wenn er vor Leuten stehen muß (. . .), die ihn hassen und beleidigen.“

IV, 21.

14. „Sie war krank; jener Abend war wie ein Stoßvogel auf ihr Herz gefahren und hatte die blutigen Krallen noch nicht herausgezogen."

IV, 122.

15. „Unten an der Treppe des Thrones der Versöhnung arbeitete Viktors Herz gewaltsam im heißen durchwühlten Blute."

Diese Individualisation durch genaue sinnliche Bestimmung auch des Seelischen war Jean Paul und dem Geschmack seiner Zeit wohl natürlicher als es uns heute ist. Wir finden diese Bilder größtenteils grotesk und sträuben uns gegen die Vorstellungen, die uns der Dichter gemäß seiner Absicht humoristisch zu individualisieren aufdrängt. Daß ein Seelisches, ein Abstraktes seinem Wesen nach dem Vergleich mit grob Körperlichem, Konkretem widerstrebt, scheint Jean Paul nicht empfunden zu haben;[1]) jedenfalls hat er hier auf poetische Schönheit vollständig Verzicht geleistet! Und doch besaß er durchaus die Kunst, poetisch Schönes zu gestalten. Das zeigen seine nicht humoristischen, seine ernsten Bilder.

B. Ernste Bilder.

Gewinnung einer poetisch schönen Stimmung durch Auswahl stark gefühlsbetonter Beziehungsmerkmale in einem schlichten Vergleich.

---

[1]) Auf diese Sucht Jean Pauls, das Unvereinbare zu vereinen, auf das Grotesk-Gesuchte dieser Bilder passen wohl in erster Linie Goethes Worte, mit denen er Schiller den Hesperus übersandte: „Hierbei ein Tragelaph von der ersten Sorte." (Briefw. zw. Schiller und Goethe, Stuttg. 81, Bd. I, S. 55.) Schiller aber faßt den Gesamteindruck, den das Werk auf ihn machte, in weit wohlwollender klingende Worte zusammen: „Das ist ein prächtiger Patron, der Hesperus, den Sie mir neulich schickten. Er gehört ganz zum Tragelaphengeschlecht, ist aber dabei gar nicht ohne Imagination und Laune und hat manchmal einen recht tollen Einfall, so daß er eine lustige Lektüre für die langen Nächte ist. Er gefällt mir noch besser als die Lebensläufe." (l. c. S. 56.)

I, 80.

1. „Aber das Grab ist nicht tief, es ist der leuchtende Fußtritt eines Engels, der uns sucht.“

I, 148.

2. „— Rosenwolken waren als Blumen in die Sonnenbahn gebreitet —“

I, 96.

3. „Es schlägt 5 Uhr — die Schönste tritt herein — der Mond hängt wie ein weißes Blütenblatt auf sie herab —“

I, 220.

4. „Viktor fühlte heute zum erstenmal die Vergrößerung und Verklärung seines Ichs vor einem Geiste, der ihm ähnlich, aber überlegen gleich einem sphärischen Hohlspiegel alle Zügel seines edleren Teils kolossalisch zurückwarf.“

I, 139.

5. „die Abendröte sank wie eine reife Apfelblüte hinab.“

II, 21.

6. „Allerdings hatte der Abend lauter Freudenfeuer angezündet auf der Sonne — auf den Wolken — auf der Erde — auf dem Wasser.“

II, 77.

7. „Stamitz stieg — nach einem dramatischen Plan, den sich nicht jeder Kapellmeister entwirft — allmählich aus den Ohren in das Herz, wie aus Allegros in Adagios; dieser große Komponist geht in immer engeren Kreisen um die Brust, in der ein Herz ist, bis er sie endlich erreicht und unter Entzückungen umschlingt.“

II, 194.

8. „Die Altäre der Natur, die Berge, waren wie bei einer großen Trauer schwarz überhüllt . . . Am Fuße des Gewölbes leckten durchsichtige Blitze und der Donner schlug dreimal an das schwarze Gewölbe.“

III, 57.

9. „Viktor . . . wurde blaß und verwirrt über das aufgehellte Angesicht Klotildens, über welches der Zug

eines herabgeregneten Kummers so wie ein Regenbogen über den hellen blauen Himmel schwebte.“

III, 125.

10. „Viktor schauete tief in die Seele, die um die Freundschaft trauerte; denn nur ein Herz sieht ein Herz; so sieht nur der große Mann große Männer, wie man Berge nur auf Bergen erblickt.“

III, 159.

11. „Die Lerche fuhr als Ouvertüre des Tages hoch ins Himmelgrau hinauf und läutete das Trommetenfest des Morgens ein.“

IV, 44.

12. „Die Natur ordnete stumm ihr Chaos im Gewitter. Kein Blitz schimmerte durch das Trauergerüste am Himmel.“

IV, 42.

13. „Gedanken, die der Tag zu einem dunkeln Rauch und Nebel macht, stehen in der Nacht als Flammen und Lichter um uns, wie die Säule, die über dem Vesuv schwebt, am Tage eine Wolkensäule scheint und in der Nacht eine Feuersäule ist.“

IV, 134.

14. „Sein heller und fixierter Blick lag wie ein Brennpunkt zündend auf den Menschen —“

IV, 145.

15. „Der Fürst hat ihm dieselbe feierliche Versicherung geben müssen. Wir sahen zu ihm hinauf wie zu einem bewölkten Kometen, und schwiegen mit Trauer.“

Die Vergleiche dieser Gruppe gehören zu dem poetisch Wertvollsten, was Jean Paul uns im Hesperus geschenkt hat. Hier tritt er als der feine Stimmungskünstler auf, dessen Zartheit in Form und Inhalt des Bildes auch von dem modernen formalistisch verwöhnten Geschmack höchste Bewunderung verdient. Das Bizarre in Jean Pauls Stil tritt hier völlig zurück, vor der Schlichtheit, die er augenscheinlich als eine Notwendigkeit für diese Art von Vergleichen erachtet. Aber nicht nur

Zartheit der Stimmung, sondern auch eine erhabene Größe und geistvolle Tiefe weiß der Dichter in schlichtester Form herauszubringen. Goethe, der Jean Paul nie gerecht wurde, sagte einmal zu Eckermann:[1]) „Jean Paul hat nun aus Geist des Widerspruchs „Wahrheit“ aus seinem Leben geschrieben! — Als ob die Wahrheit aus dem Leben eines solchen Mannes etwas anderes sein könnte, als daß der Autor ein Philister gewesen!“ Aber wir können diesem harten Urteil, in welchem zwar eine kleine Dosis von Wahrheit lag, wenn es auch viel zu hart war, allein schon mit Rücksicht auf Jean Pauls „ernste Bilder“ nicht zustimmen. Denn ein Philister wird flach, wenn er sich an erhabene Dinge wagt, Jean Paul wird tief, wo er es tut. Der Vorwurf, Jean Paul sei ein Philister, wird durch die Vergleiche dieser Gruppe genügend widerlegt. Das Urteil, Jean Paul habe nur für das Bizarre, Komplizierte Sinn, würde durch die vollendete Einfachheit dieser Bilder als ungerecht zurückgewiesen werden. Daß Jean Paul eine höchst poetische Auffassungsweise hatte und daß er sie auch in durchaus nicht bizarrer, sondern in klassisch klarer Form wiederzugeben verstand, geht aus Beispielen wie die Nummern 3, 4 und 10 hervor. Jean Paul verbindet hier mit der Schönheit von Stimmung und Ausdruck Gedanken von seltener Tiefe: hier behauptet er auch heute seine Stelle neben unseren größten Dichtern. Platens,[2]) Börnes[3]) begeisterte Verehrung für Jean Paul mag hierin ihre Wurzel haben, und sicher ist hier der Ausgangspunkt für das Interesse zu suchen, das unsere Zeit wieder Jean Paul entgegenbringt. Die Ausgabe, die der Dichter Stefan George im Jahre 1900 veranstaltete, zeigt Jean Paul ausschließlich von dieser einen Seite. Die Berechtigung dieser einseitigen Auswahl betont Stefan George in der Vorrede zur ersten Ausgabe:

---

[1]) Ausg. von Bartels, Leipzig 1902, S. 146, Bd. 2.

[2]) Platens gesammelte Werke. Stuttgart und Tübingen. 1853, Bd. 2, S. 123. „An Jean Paul.“ Ein schönes Gedicht auf Jean Pauls Tod.

[3]) Cf. Börnes bekannte Worte in seiner Denkrede auf Jean Pauls Tod 1825: „Vom Himmel ist er gekommen, auf der Erde hat er gewohnt, unser Herz ist sein Grab.“

„In diesem Bande gedachten wir von Jean Paul das zu sammeln, was ihm heute seine neue und hohe Bedeutung verleiht: nicht seine Tatsachen = Schilderung, über die er selber zu spotten pflegte — nicht das Erfinden und Entwickeln seiner Fabeln, worin andere ihn leicht übertreffen konnten — noch weniger seine launigen und derb scherzhaften Anfügsel „für die seine Gestalt und fast seine Gesinnung zu groß erschienen“ — sondern die unvergängliche Schönheit —, der unvergängliche Zauber seiner Träume, Gesichte und Abschlüsse, in denen unsere Sprache den erhabendsten Flug genommen hat, dessen sie bis zu diesen Tagen fähig war.“[1])

---

§ 6.

DIE ENTWICKLUNG DER JEAN PAULSCHEN BILDERSPRACHE VON DEN „GRÖNLÄNDISCHEN PROZESSEN“ AN BIS ZUM „HESPERUS“.

Die Bildersprache Jean Pauls im Hesperus hat sich uns in sieben verschiedenen charakteristischen Abteilungen dargestellt; wir haben sie durch zahlreiche Beispiele belegt, deren Verteilungszahl auf die einzelnen Gruppen wir durch Prozente einigermaßen genau anzugeben versuchten. Wir gewannen den Eindruck, daß diese Bildersprache eine außerordentlich bemerkenswerte und wesentliche Seite der Jean Paulschen Ausdrucksweise repräsen-

---

[1]) Das Interesse, das Stefan George an Jean Paul nahm und dem er auch in einem Gedicht: „An Jean Paul“ (Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod. Berlin 1900) und einer Lobrede auf Jean Paul (Tage und Taten. Aufzeichnungen und Skizzen. Berlin 1903) Ausdruck gab, mußte den kleinen Teil unserer Jugend, den er so tief beeinflußt, natürlich zur intensiven

tiert und daß sie, so wie sie im Hesperus auftritt, auf einer hohen oder höchsten Stufe der Entwicklung steht. Dafür spricht noch weniger die Häufigkeit der Bilder, als die Leichtigkeit, mit der Jean Paul die verschiedenartigsten Dinge in Bildern ausdrückt: Überlegungen des Verstandes ebensogut wie schlichte Regungen des Gefühls, schärfste Satire, gutmütigste Komik und dergleichen mehr; dafür spricht vor allen Dingen aber eins: die innige Verquickung der Bilder mit seiner ganzen Sprechweise, dergestalt, daß man das Gleichnis niemals als eine äußerliche Illustration ansehen kann, die man möglicherweise weglassen dürfte, sondern die Bilder sind im Hesperus so eng mit der ganzen Redeweise verwoben, daß man ihren Eindruck durchaus verfälschen würde, wollte man zum Beispiel sagen: Jean Paul vergleicht das Gesicht des Fürsten mit dem auf einer Münze (vgl. Seite 27), das Abendrot mit einer Apfelblüte (vgl. mein Beispiel No. 5, Seite 50). Vielmehr ist es bei Jean Paul in den meisten Fällen unbedingt nötig, das Bild im Zusammenhang eines größeren Redeganzen zu zitieren, wie es in den von mir angeführten Beispielen geschehen ist. Die enge Verbindung des Bildes mit der gewöhnlichen Sprache des Dichters weist uns also darauf hin, die Bildersprache des Hesperus als eine bereits hochentwickelte[1]) aufzufassen und dies führt uns dann sogleich zu der Frage, wie

---

Beschäftigung mit Jean Paul anregen. So entstanden in direkter Abhängigkeit von Stefan George in rascher Aufeinanderfolge zwei Dissertationen — Karl Freye: Jean Pauls Flegeljahre 1907 (Palästra LXI) und Walter Wenghöfer: Das Problem der Persönlichkeit bei Jean Paul, Dissertation Jena 1908. Auch Verfasserin dieser Arbeit ist zuerst durch Stefan George selbst auf Jean Paul hingewiesen worden.

[1]) Dieser Schluß darf allerdings nicht allgemein theoretische Gültigkeit beanspruchen. Es wäre wohl auch denkbar, daß ein Schriftsteller damit begönne, Gleichnisse eng in seinen Stil zu verweben, allmählich aber, indem er seinen Stil von Gleichnissen zu reinigen suchte, diese erst hinter den Satz stellte und sie in späteren Werken vielleicht ganz fortließe. Bei Jean Paul können wir aber in der engen Verknüpfung unbedingt eine höhere Entwicklungsstufe erkennen, da er diesen Stil bis in seine letzten Werke beibehielt, während er ihn in seinem ersten Werk, wie sogleich gezeigt werden soll, noch nicht hatte.

stellen sich die einzelnen Entwicklungsstufen[1]) bis zu dem Stadium des Hesperus dar? wie bereitet sich die Bildersprache Jean Pauls vor?

Wir gehen bis auf Jean Pauls erstes Werk zurück, das er in seinem 19. Jahre, also zirka zehn Jahre vor der Dichtung des Hesperus, verfaßt hatte. Wir werden so verfahren, daß wir die Bildersprache des Hesperus immer im Auge behalten, um die Bildersprache der früheren Werke mit ihr zu vergleichen, und wir werden zusehen, ob die Gruppen, in die wir jene einteilen konnten, sich bei dieser wiederfinden, ob die prozentuale Verteilung der Gleichnisse auf die einzelnen Gruppen bei den Vorläufern des Hesperus so ist wie beim Hesperus selbst oder ob einige Gruppen in früheren Werken ganz fortfallen und dafür hier vielleicht andere Gruppen zu statuieren sind, die im Hesperus nicht mehr aufzufinden waren.

A. Grönländische Prozesse.[2])

Schon in diesem Erstlingswerk fällt zunächst, ebenso wie es im Hesperus der Fall ist, die eminent große Zahl der Gleichnisse auf: schon hier finden wir kaum einen Satz, an den sich nicht ein Gleichnis knüpft. Doch mit dem Ausdruck „an den sich knüpft" haben wir bereits einen wesentlichen Unterschied zwischen der Bildersprache der Grönländischen Prozesse und der des Hesperus be-

---

[1]) Auch Karl Freye beschäftigt sich in seinem Buch „Jean Pauls Flegeljahre" (Palästra LXI, Berlin, Mayer & Müller 1907) im 1. Kapitel des 2. Teils (S. 171—184) mit Jean Pauls Entwicklung. Er weist darauf hin, daß man im allgemeinen eine künstlerische Entwicklung Jean Paul nicht zugestehen will und widerlegt diese Ansicht; er behandelt dabei im wesentlichen den Inhalt der Jean Paulschen Dichtungen und geht nur am Schluß des Buches (Kap. 11, S. 279—301) ein wenig — ganz im allgemeinen — auf das Stilistische ein.

[2]) Nur dieses Buch zitiere ich nicht nach der Gesamtausgabe von Jean Pauls Werken von Reimer, in der nur die 2. Auflage enthalten ist, sondern nach der 1. Auflage, die 1783 bei Chr. Friedr. Voß & Sohn in Berlin erschien. Die Seitenzahlen der zitierten Beispiele beziehen sich also auf diese Ausgabe.

zeichnet: die Gleichnisse der Grönländischen Prozesse stehen meistens als eine nachträgliche Illustration hinter einem Satz ohne Gleichnis, während wir im Hesperus auf die enge Verwebung des Bildes in den Satz hinweisen konnten. Das ästhetische Urteil, das in dieser engeren Verknüpfung eine hohe Stufe der Stilentwicklung erkannte, findet sich durch das Fehlen dieser engen Verknüpfung hier in dem frühesten Werke des Dichters bestätigt. Es heißt z. B. im 1. Band der Grönländischen Prozesse Seite 20f:

„Denn die billigere Nachwelt wird unfehlbar dem Verdienste der heutigen Autoren die jetzige Verachtung mit doppelter Bewunderung vergüten, und diese vortrefflichen Schriftsteller werden erst unsterblich, wenn sie gestorben sind. So schwellen in Persien die toten Körper auf; so stinkt der Same des Korianders auf der Pflanze und gewinnt nach der Trennung von derselben Wohlgeruch."

In einem anderen Fall steht das Gleichnis nicht gerade in einem neuen, sondern in einem Nebensatz, aber der Vordersatz hätte auch ohne Gleichnis seine selbständige Bedeutung: I. S. 48:

„Es (Deutschland) besitzt Köpfe, die an ihren errungenen Lorbeerkränzen ihre Jahre herrechnen, wie man das Alter der Ochsen aus der Anzahl der Ringe ihrer Hörner bestimmt."

Man vergleiche damit die enge Verknüpfung des Bildes mit dem ganzen Satz in folgendem Beispiel aus dem Hesperus II. Bd., S. 112:

„Wie? ihr Mädchen, ist denn Euer Herz so wenig wert, daß ihr dasselbe wie alte Kleider nach jeder Mode, nach jeder Brust zuschneidet, und wird es denn wie eine sinesische Kugel bald groß, bald winzig, um in eines männlichen Herzens Kugelform und Eheringfutteral einzupassen?"

Und dagegen noch ein krasses Beispiel für das bloße Hinterdreinhinken des Gleichnisses in den Grönländischen Prozessen I., S. 297:

„Die Philosophie erfindet, die Poesie verschönert die Erfindung; die eine ist Kolumb, der Amerika entdeckt, die andre Vespuzius Amerikus, der es benennt; die eine Tuchmacher, die andre Schneider; die eine Bergmann, die andre Münzer; die eine schüttelt die Äpfel, die andre samlet sie in Körbe und bereitet sie für den Gaumen; die eine ist das Uhrwerk, die andre die Glocke . . .“

und so wird noch eine ganze Reihe von Gleichnissen angefügt. Diese Handhabung des Gleichnisstiles, die sich in späteren Werken nicht mehr findet, weist unzweideutig darauf hin, daß ursprünglich Jean Paul nicht sozusagen „in Bildern dachte“, daß ihm die Vergleiche nicht unwillkürlich aus der Feder quellen, sondern daß er sie als einen willkürlichen, beabsichtigten Schmuck der Rede aufsuchte. Sie sind in den Grönländischen Prozessen ein Produkt seines Verstandes und Fleißes und seiner Lektüre. Sie sind ein Produkt seines Verstandes, wie überhaupt seine ersten beiden Werke. Denn nicht ein innerer Trieb, sondern die bittere Not hat Jean Paul zur Schriftstellerei gedrängt: „Ich will Bücher schreiben, um Bücher kaufen zu können,“ sagt er in einem Brief an den Pfarrer Vogel. Und wie anders als die ersten aus innerem Drang geborenen Schöpfungen z. B. von Goethe oder Schiller, wie anders in Stoff und Form sieht nun auch das Erstlingswerk unseres Dichters aus, das er schrieb, „weil die Not oder vielmehr der Wunsch, einer herandrohenden Not zuvorzukommen, es ihm als ein Rettungsmittel erscheinen ließ.“[1])

Das ist ja ein sehr merkwürdiger Fall in der deutschen Literaturgeschichte, daß ein Dichter, der in späteren Werken so viel Phantasie und Gefühl zeigte und ein Lieblingsschriftsteller der Frauen wurde, zu seiner ersten Schrift durch eine Berechnung der Vernunft genötigt wurde und sowohl in dieser Schrift als auch vorher nach seinen Briefen und Urteilen seiner Freunde, nach seinem Studium, seiner Lektüre, seinen Tagebüchern und Exzerptenheften zu schließen, nur auf Ausbildung seines Verstandes

[1]) Spazier. Bd. 2, S. 32.

bedacht war. Seine Hauptlektüre waren philosophische Schriftsteller, wie Helvetius, Toussaint, Cicero und Satiriker, wie Pope, Young, Swift. Er konnte sich schon selbst zutrauen, wie diese Schriftsteller philosophisch psychologische Erfahrungen in kleinen Aufsätzen niederzuschreiben und in derselben Sprache wie diese; denn die Sprache wies die Schriften jener Autoren gewiß in das Gebiet der Dichtkunst und nach ihrem Muster suchte auch Jean Paul durch eine Fülle von Allegorien und Antithesen und Metaphern witzig, satirisch und ironisch zu wirken. Mehr ist nun auch in den beiden Bändchen der Grönländischen Prozesse nicht zu finden: nirgends entdecken wir einen poetischen Gefühlsausdruck, nirgends einen Vergleich, der nicht die Bemühungen des Verstandes erkennen ließe, nirgends ein Bild, dessen Wirkung nicht auf einen trockenen und witzigen Verstand berechnet wäre.

So nimmt es nicht wunder, daß eine Art von Gleichnissen, die wir im Hesperus unter dem Namen: Ernste Bilder zusammenfaßten und die von besonderer dichterischer Schönheit ist, gar nicht vorkommt: „Gewinnung einer poetisch schönen Stimmung durch Auswahl stark gefühlsbetonter Beziehungsmerkmale in einem schlichten Vergleich“ — (eine Gruppe, die nach unserer ungefähren Berechnung im Hesperus mit $13^1/_2\,\%$ die vierthäufigste ist) — kann in den Grönländischen Prozessen nicht einmal belegt werden, denn von Stimmung und Gefühl wußte der junge Jean Paul gar nichts. Naturgemäß ist auch die Gruppe IIIb des Hesperus: „Individualisation des Seelischen durch Körperliches“ mit ihren grotesken Bildern in den Grönländischen Prozessen keinmal vertreten; zwar werden wir darauf hinweisen, daß auch in seinem Erstlingswerk Jean Paul groteske Vergleiche geradezu bevorzugt, aber niemals handelt es sich dabei um den Ausdruck von seelischen Zuständen. Ebenso fällt hier die Gruppe II fort, da sie mehr Phantasie erfordert, als Jean Paul damals zu Gebote stand. Auch die Gruppe Ic (die doch im Hesperus mit $19\,\%$ der Häufigkeit nach an zweiter Stelle stand) ist in den Grönländischen Prozessen kaum belegt; dazu war für Jean Paul der Gleichnisstil überhaupt damals ein noch zu äußerliches Mittel, die Rede zu schmücken

und noch zu wenig war seine humoristische Phantasie ausgebildet, als daß ihm Gegenstände verschiedener Gattung in ihren Eigenschaften sich verschmelzen könnten; solche Übertragungen, gleichsam Märchen in nuce (vgl. meine Beispiele Seite 36—38), kann der Dichter eben nicht mit bloßem Verstande vornehmen. Nur zweimal schimmert durch die Satire der Grönländischen Prozesse in dieser Art von Gleichnissen, die im Hesperus so oft vorkommen, der echte Humor durch, wenn es Bd. I, S. 65 von dem gegen die Kritik kämpfenden Autor heißt:

> „; darum sumset er in die Ohren seines Tadlers die Strafe einer langweiligen Widerlegung, und sticht ihn mit Epigrammen in den Strumpf, . . .“

und Bd. I, S. 56 von dem Plagiator:

> „Der eine maskiert sich gleich den bei ihren Diebstählen vermummten Dieben in England, in Namenlosigkeit und raubt fremden Honig, gegen die Stacheln seiner Besitzer mit Bienenkappe und Handschuh versehen;“

merkwürdigerweise haben wir aber hier beide Male dasselbe Bild, nur in verschiedener Version.

Es ist also für die Grönländischen Prozesse, die eine erste Stufe der Stilentwicklung Jean Pauls repräsentieren, außerordentlich interessant, daß hier vier größere Gruppen von Gleichnissen, die ein wesentliches Charakteristikum des Hesperus bilden, fast gar nicht vertreten sind. Nun aber kommen wir zu den Gruppen I a, b und III a; die Gleichnisse, die wir in diesen Gruppen zusammenfaßten, sind durchaus als Schöpfungen des dichterischen Verstandes möglich, und an Vergleichen dieser Art finden wir auch schon die Grönländischen Prozesse eminent fruchtbar.

Da ist zunächst unsere Gruppe I b zahlreich belegt. Das Herausfinden von typischen Situationen zum Zwecke des Vergleichs hat Jean Paul, wie es scheint, zu allen Zeiten ein großes Vergnügen gewährt. Im Hesperus steht die Gruppe I b mit 14 % der Häufigkeit nach an dritter Stelle. In den Grönländischen Prozessen ist die Zahl der unter diese Gruppe fallenden Gleichnisse relativ

noch viel größer: man darf wohl sagen, beinahe die Hälfte aller Vergleiche gehört ihr an. Einige Beispiele für solche seltsamen Vergleichssituationen sind: I, S. 27:

„— aus allen Winkeln des Gehirns kriechen verborgene Einfälle hervor, jede Ähnlichkeit, jede die Stammutter einer Familie von Metaphern, samlet ihre unähnlichen Kinder um sich, und gleich einer wandernden Mäusefamilie, hängt sich ein Bild an den Schwanz des andern; —“

I, S. 48f.

(Deutschland besitzt) „Autoren, deren Werkstatt angemessene, zugeschnittene und gemachte Bücher zugleich füllen. So vertragen sich an demselben Zitronenbaum Blüte, halbreife und ganzreife Früchte, so wirft nach dem Oppian die Häsin einen zeitigen Jungen, trägt zu gleicher Zeit im Uterus einen ohne Haare, und einen ungebildeten.“

I, S. 69:

„Ich glaube daher, daß die literarischen Götzen des vorigen Jahrzehends die Abgötterei des jetzigen über die Erinnerung ihrer vergangenen Ehre leicht verschmerzen, daß sie jede Wunde von Geißelhieben mit wohlriechendem Balsam aus den Büchsen des vergangenen Jahrzehends leicht salben und so wie man Tabak gegen den Gestank nimmt, sich den bittern Teil des Lebens mit seinem süßern leicht verzuckern können. Ebenso riecht der Fuchs an den nelkenartig riechenden Flecken seines Schwanzes seine Krankheit hinweg.“

I, S. 87:

„Denn sie (die Nachahmer) glauben durch Fehler großer Köpfe ihre eignen Fehler zu schminken; ebenso vertrieb man sonst mit dem Kote des Löwen die Flecken im Gesicht.“

I, S. 131:

„Andere (Kritiker) räuchern nur verwesten Nasen, überziehen wie die Perser die Toten mit Honig, ...“

Diese wenigen Beispiele können leider nur ein dürftiges Bild von der unglaublichen Mannigfaltigkeit von

Situationen geben, die Jean Paul beizubringen weiß. Doch trotz der Mannigfaltigkeit finden wir hier auch Wiederholungen. Solche Wiederholungen haben wir ebenfalls im Hesperus bemerkt (vgl. unsere Ausführung S. 35 f.), dort allerdings fanden wir nur zwei Beispiele dafür. Hier dagegen werden allein im ersten Aufsatz der Grönländischen Prozesse viermal Situationen, die bei Isländern und Grönländern[1]) spielen, zum Vergleich herangezogen, z. B. I, S. 62:

> „da diese vortrefflichen Köpfe sich nie zur Lesung einer aristotelischen Poetik herablassen, so muß ihre eigne ungebildete Kritik ihre Arbeit nur noch mehr verschlechtern; so beschmutzt der Grönländer sein Gesicht, indem er es mit seinem Speichel wäscht."

I, S. 107:

> „Freilich verstehen nur sie (die Dichter) die Kunst, den Bedienten wie den Herrn in sanfte Empfindsamkeit aufzulösen, . . . und den Einfluß des Standesunterschieds auf die Gesinnungen zu vernichten. Das Schachspiel der Isländer hat so statt der Läufer Bischöfe;"

und eine Art Wiederholung ist es doch auch, wenn es I, S. 137 heißt:

> „. . . wie die Bauern in einigen Orten die Köpfe aufgegessner Heringe an einem Faden zusammenreihen und an die Stubendecke hängen, . . ."

und I, S. 230:

> „— so reihet der Bauer die Köpfe getöteter Sperlinge an einem Faden auf und hänget sie an die Wand."

Mit der Entwicklung von Jean Pauls Stil nahm die Zahl der Wiederholungen ab, im Hesperus fanden wir gewissermaßen nur noch Überreste dieser Eigentümlichkeit Die meisten Wiederholungen des Vergleichs in Jean Pauls Erstlingswerk finden sich in der Gruppe IIIa. Für die zum Vergleich herausgefundenen Situationen ist hier in

---

[1]) Das steht nicht im Zusammenhang mit dem (Bd. I, S. 304 erklärten) Namen des Buchs, oder höchstens in indirektem, weil Jean Paul aus einer Lektüre über Grönländer augenscheinlich den Namen für sein Werk und vielleicht auch jene Situationen herausfand.

den Grönländischen Prozessen im Gegensatz zum Hesperus noch bemerkenswert, daß Jean Paul häufig einen Autor zitiert,[1]) bei dem er die Beschreibung von so einer Situation

---

[1]) Dies Zitieren hat Jean Paul wohl von Pope herübergenommen, von dem er ja auch in seiner Bildersprache beeinflußt ist. Vor allem werden wir hier aber an Hamann erinnert. Hamanns Belesenheit muß ja noch viel größer gewesen sein, als die Jean Pauls, und Hamanns Schriften wimmeln geradezu nicht nur von Zitaten, sondern auch besonders von Anspielungen, zu denen ihn seine jeweilige Lektüre anregte. Darum waren schon zu Hamanns Lebzeiten seine Werke sogar seinen besten Freunden und ihm selbst schwer verständlich, und wir können ihn heute nicht mehr ohne wissenschaftliche Anmerkungen lesen, während man sich bei Jean Paul gewöhnlich schon durch das Konversationslexikon über hin und wieder vorkommende seltsame Worte und Anspielungen aufklären kann. Diese stilistische Eigentümlichkeit Hamanns lag zum Teil wohl direkt in seiner Natur, denn er sagt einmal von sich, sobald er ein Buch zumache, fließe alles in seiner Seele zusammen, als wenn sein Gedächtnis Löschpapier wäre; zum Teil war aber diese Dunkelheit beabsichtigt, denn Gildemeister meint in seiner Hamann-Biographie (Gotha 1875, I. Bd., S. 199): „Er tadelt es, wenn das ganze Verdienst des Stils zu einer wässerichten Deutlichkeit der Rede und klaren Durchsichtigkeit der Predigt vereitelt wird, und glaubt vielmehr, daß Gedanken durch die Deutlichkeit einen großen Teil ihrer Neuheit, Kühnheit und Wahrheit verlieren können“ Das ist eigentlich ein ganz moderner Standpunkt vgl. St. George [Lobrede auf Mallarmé in: „Tage und Taten“ S. 36] „Jeden wahren Künstler hat einmal die Sehnsucht befallen, in einer Sprache sich auszudrücken, deren die unheilige Menge sich nie bedienen würde, oder seine Worte so zu stellen, daß nur der Eingeweihte ihre hehre Bestimmung erkenne.“

Und in Hugo von Hofmannsthals Tod des Tizian heißt es rühmend:

„Das macht so schön die halbverwehten Klänge,
So schön die dunklen Worte toter Dichter . . .“

nur daß die modernen Dichter sich nicht auf so barocke Weise vor der „wässerichten Deutlichkeit“ bewahren wollen. „Klare Durchseitigkeit“ hat ja auch Jean Pauls Stil durchaus nicht, davor schützte ihn schon seine Absicht der humoristischen Individualisation; etwas Ähnliches hebt Gildemeister bei Hamann hervor, nämlich daß Hamann es liebte, „die jedesmaligen Verhältnisse, worin er zu befreundeten Personen steht, nach ähnlichen, entweder aus der Geschichte oder aus Dichtwerken zu benennen und sie gleichsam zu individualisieren und idealisieren“; so unterschrieb sich Hamann z. B. „Magus in teloneo“, wenn er sich dabei in seiner Amtsstube befand, „Oedipus“ oder „Mephiboseth“, wenn er dabei gerade Schmerzen am Fuß hatte.“ (l. c. I, 221 f.)

gefunden hat.[1]) Es kommt das wohl auch noch im Hesperus vor, aber nicht so oft, und wenn, ganz humoristisch gewendet.[2]) Das ist nun aber wichtig zu wissen, daß Jean Paul einen großen Teil seiner seltsamen Situationen hier in den Grönländischen Prozessen seiner Belesenheit, also nicht etwa seiner Phantasie verdankt und man darf wohl annehmen, daß da, wo Jean Paul keine Quelle gehabt hat, er die frei erfundene Situation doch oft einer irgendwo gelesenen nachgebildet hat, woraus sich denn auch die Wiederholungen erklären. Ein weiterer Fortschritt des Hesperus liegt darin, daß die typischen Vergleichssituationen dort (vgl. meine Beispiele No. 1—15, S. 33f.) inhaltlich etwas engere Beziehungen zum Inhalt des ganzen Satzes haben, als es hier der Fall ist; dies ist also eine Parallelerscheinung zur formalen Verknüpfung von Gleichnis und Satz, die ja auch im Hesperus enger ist als in den Grönländischen Prozessen.

Das Statuieren von Vergleichstypen (Gruppe Ia) finden wir in den Grönländischen Prozessen ohne bemerkenswerten Unterschied wieder; auch die Häufigkeit dieser Vergleichsart ist hier nicht wesentlich anders als im Hesperus; ein Beispiel sei aus dieser Gruppe gegeben: I, S. 71:

> „Der eine bereichert seine Menschenkenntnis durch Umgang mit den Büchern und bestiehlt, gleich den Richtern, die Diebe und die Armen."

(Vgl. damit etwa Beispiele S. 29ff.)

Die weitaus größte Anzahl von Gleichnissen entfiel im Hesperus auf unsere Gruppe IIIa, in den Grönländischen Prozessen ist es ebenso: hier können wir annähernd die Hälfte aller Vergleiche unter jene Gruppe bringen. Aber wir müssen auf den von uns nun schon mehrfach erwähnten

---

[1]) So z. B. in dem von mir S. 60 oben angeführten Beispiel: „nach Oppian".

[2]) Wenn z. B. im Hesperus Bd. I, S. 27 der Rattenjäger Eymann zu seiner aus dem Schlaf geschreckten Frau sagt: „Schatz, schlaf wieder ein und erschrick im Schlafe nicht; ich trommel ein wenig gegen die Ratten, denn von der Zwickauer Sammlung nützlicher Bemerkungen für Stadt und Landwirtschaft 1785 wird mir's angeraten."

Unterschied zwischen dem Hesperus und den Grönländischen Prozessen hinweisen; dort werden die entlegenen Dinge von der humoristischen Phantasie, hier vom mehr satirischen als humoristischen Verstande vereinigt — andererseits war dort die Überlegenheit, Jean Pauls eine wirkliche, fundierte, während sie hier eine eingebildete angemaßte ist. Der Mangel an Phantasie, der Mangel an wirklicher Beherrschung seines Stoffes und Zweckes führt den Dichter nun zu einer Ärmlichkeit der Vergleiche, die gerade durch deren Häufigkeit höchst unangenehm auffällt. Es zeigt sich gerade hier bei Anwendung derselben Mittel der Unterschied von Satire und Humor. Die humoristische Individualisation sprudelt wie eine reiche Quelle aus der humoristischen Phantasie des Dichters, die satirisch-bissige Individualisation der Grönländischen Prozesse hat etwas Unerfreuliches, Beschränktes, das der Weite des „Welthumors" gerade entgegengesetzt ist. Jean Paul hat hier sozusagen ganz wenige Grundthemen, die er unzähligemal variiert. Das sind Wiederholungen böser Art, weit schlimmer als die bisher betrachteten, wenn er allein im ersten Aufsatz „Über die Schriftstellerei" Autoren und Rezensenten vierzehnmal irgendwie mit Ochsen vergleicht, ebenso die Geistlichkeit viermal in dem zweiten Aufsatz „Über die Theologen", der doch nur 32 Seiten des ganz kleinen Formats der Ausgabe umfaßt. Einige Beispiele für die Variation dieses Themas: Ochse: I, S. 120f.:

> „— Denn auch die literarische (Gerechtigkeit) richtet ohne Augen mit den Händen, und man schätzt das Gewicht des Kunstrichters bloß nach der Schwere seiner Faust, wie das Gewicht des Ochsens nach der Schwere seiner Vorderpfote."

Zwei Seiten weiter, S. 123:

> „Der eine Rezensent liebt naiven, der andere stechenden Witz; der Ochse Salz, der Esel Disteln. —"

Auf der nächsten Seite:

> „Soll da der Rezensent der Wahrheit um den Sold des Hungers dienen, . . .? Ochsengalle erregt den Appetit, warum soll sie nicht auch ihn zu stillen verbraucht werden?"

S. 137:

„Wie schön glänzt der Name eines großen Schriftstellers, der das Motto herleiht, auf einer modischen, scharfsinnigen Schrift. Ebenso glänzt das Bild der Sonne auf der Stirne des göttlichen Ochsen[1]) der Franken."

Im Aufsatz über die Theologen heißt es S. 155f.:

„Seine (des Herrn Superintendenten) Nase weiß jeden Embryon eines Zweifels in unsern Köpfen aufzuspüren, und seine Zunge denselben zu vernichten. Ein gewisser Vogel, der Ochsenhacker (Buphaga africana L.) soll mit seinem Schnabel so lange die Rücken des Rindviehes verwunden, bis er die Larven der Ochsenbremen unter der Haut desselben hervorlangen kann. Ein nützlicher Vogel!"

Ein anderes Grundthema sind menschliche und tierische Exkremente. Es wird mannigfach variiert, geht bis zu starker Unflätigkeit; ein Beispiel dieser grotesken Gruppe I, S. 22:

„künftige Kritiker werden die Geburten der jetzigen Köpfe zu Lehrern ihren Zeitverwandten destillieren, wie der Chemiker aus verfaultem Urin leuchtenden Phosphor schafft."

Auch im Hesperus fanden wir groteske Bilder, aber sie hatten wenigstens einen Gefühlsinhalt. Hier verfällt ein nüchterner Verstand auf allerhand „schmutzige Gleichnisse" wie sie Jean Paul in seinem „Beschluß" zum 1. Band auf S. 277 selbst nennt. Ein öfter variiertes Beispiel dieser Gruppe ist auch folgendes S. 13:

„Ich habe selbst einen vortrefflichen Schriftsteller gekannt, dessen uneigennützige Fruchtbarkeit an rührenden Bruchstücken das Publikum einem Stocke nagender Würmer in seinem Unterleibe zu verdanken hatte, welche unaufhörlich Ideen an den Magen abluden, . . ."

Gerade diese häßlichen Bilder sind dabei oft recht witzig, z. B. heißt es S. 5:

[1]) „Ochsen" ist sogar fett gedruckt.

„Allein o die verwünschte Gicht! die alle Muskeln des Genies lähmt, und die Schöpfer der Unsterblichkeit, diese Werkzeuge der Begattung mit den Musen, . . . ich meine die fünf Finger, in einen schmerzlichen Krampf zusammenzieht!"

und S. 79:

„Bald bläsest du (Muse) einen fleckigten Frosch zu einem Young auf — nun klappert der arme Poet in seinen Versen mit Totengebeinen und vergräbt wie ein Hund jeden Knochen in sein Lied, den ihm der Tod von seinem Tische zuwirft,"

Jean Paul ist in diesem Erstlingswerk überhaupt vorwiegend witzig und satirisch. Mit der Verbesserung seines Geschmacks — die ein wesentlicher Fortschritt des Hesperus ist — wird der unflätige Witz durch Humor, mit seiner sehr liebenswürdigen Komik verdrängt. Aber auch schon hier finden wir satirische und komische Ansätze, die zu den Hoffnungen berechtigen, die spätere Werke des Dichters erfüllt haben. Mehr komisch als satirisch wirkt wohl dies Bild I, S. 107f.:

„Ferner in alten Meisterstücken erinnert bloß die Natur an das Genie des Dichters; aber unsre Dichter hüllen sich nie in eine Löwenhaut ein, ohne ihre großen und daher hungrigen Gehörwerkzeuge um das Futter des Lobs betteln zu lassen."

Eine in ihrer Knappheit scharfe Satire z. B. I, S. 102:

„Noch ist anzumerken, daß sich in Almanachen die Leichensermone auf verstorbene Dichter finden; der Soldat schießt und der Dichter bläst bei dem Tode seines Kameraden —"

Die Komik gelingt Jean Paul öfter. Die Satire wird leicht zu bitter und dann auch unflätig.

Die Grönländischen Prozesse[1]) sind noch nicht eine

---

[1]) Wir haben den 1. Band der Grönl. Proz. im ganzen behandelt und nicht die verschiedenen Aufsätze im einzelnen; wir glauben dazu berechtigt zu sein, da wir stilistische Unterschiede in den gleichzeitig entstandenen Aufsätzen nicht fanden, nur ist der 1. Aufsatz „Über die Schriftstellerei" der an Bildern reichste, und scheint mit dem größten Eifer und am meisten aus der Erfahrung heraus geschrieben zu sein.

„Dichtung“, sie sind nur die „Arbeit“ eines witzigen, ideenreichen und belesenen Verstandes. Aber bald wird es anders. Der Fortschritt des nächsten Werkes: 2. Bandes der Grönländischen Prozesse[1]) bestand zunächst in einer Reinigung des Geschmackes von den gröbsten Verirrungen, einer Reinigung, die aber nicht in Verbesserung, sondern in Weglassung bestand: der zweite Teil ist weit ärmer an Gleichnissen, und da die vorhandenen Bilder nicht anders und besser als im 1. Bande sind, ist der Eindruck flauer, der zweite Teil ist langweiliger und enttäuscht den, der eine schnelle künstlerische Entwicklung erwartete. Uns erscheint es aber natürlich, daß eine solche Entwicklung langsam vor sich gehen muß. Denn eine freie, nicht von äußerer Not erzwungene Produktion liegt uns ja auch im 2. Band der Grönländischen Prozesse nicht vor; sie liegt uns auch in den gleich nach dem Erscheinen des 2. Bandes begonnenen neuen Satiren nicht vor, die später unter dem Namen „Auswahl aus des Teufels Papieren“ erschienen. Darum wollen wir uns nicht wundern, auch in diesem Werk keinen bedeutenden Fortschritt gegen die Grönländischen Prozesse zu finden. Es fällt ja in dieselbe Zeit wie jene und ist in ebenso schlimmen, wenn nicht noch schlimmeren Lebensumständen geschrieben. Wir werden also nur kurz auf die „Auswahl aus des Teufels Papieren“ eingehen, und dann auf die nächste Schrift Jean Pauls kommen, die aus ganz andern Umständen entstanden, einen ganz andern Charakter zeigt.

B. Auswahl aus des Teufels Papieren.

Spazier berichtet (Bd. 2, S. 167) einen Ausspruch, den Gleim über Jean Paul nach dem Erscheinen von dessen Satiren getan haben soll: „Jean Paul sei so voll Witz, daß man vor Witz möchte des Teufels werden.“ Man könnte nichts Treffenderes über die Auswahl aus des Teufels Papieren sagen. Diese neuen Satiren bringen

[1]) Ebenfalls 1783 bei Voß & Sohn in Berlin erschienen.

ja entschieden einen Fortschritt gegen die Grönländischen Prozesse: es treten in ihnen handelnde und redende Personen auf, so daß eine lebendigere Wirkung als in den mehr abstrakt theoretischen Aufsätzen erzielt wird, die Satire, die in den Grönländischen Prozessen so überaus verbittert war und so viele „schmutzige Gleichnisse" brachte, ist hier von dem gutmütigeren und mehr zum Lachen anregenden Witz zurückgedrängt. In diesem Witz und in witzigen Gleichnissen ausschließlich sah nun aber Jean Paul sein ganzes Heil und Einseitigkeit, und Übertreibung verdunkelte nun wieder die Vorzüge, die dies Werk sonst gegenüber den Grönländischen Prozessen gehabt hätte. Auf die inhaltlichen und stilistischen Vorzüge im allgemeinen können wir hier nicht eingehen (vgl. darüber Spazier Bd. 2, Kap. 7), was speziell die Bildersprache anbetrifft, so ist als Fortschritt zu konstatieren: 1. daß sich schmutzige, unflätige Gleichnisse nicht finden, 2. daß in einigen Aufsätzen, z. B. in dem amüsanten „Aviso des Juden Mendel" und in „Habermanns Tour um die Welt" die Zahl der Vergleiche nicht so übermäßig groß ist — freilich besteht dagegen der „Witzige Anhang" zur „ersten Zusammenkunft mit dem Leser" ganz aus Gleichnissen, 3. daß hier, während in den Grönländischen Prozessen nur die Gruppen I a, b und III a belegt sind — Gruppen, die den Bemühungen des Verstandes in erster Linie ihre Existenz verdanken —, die Gruppe I c öfters vertreten ist. Das ist ein Beweis dafür, daß in den Teufelspapieren sich die Phantasie des Dichters schon zu entwickeln beginnt, denn Phantasie gehört ja zur Übertragung von Gattungseigentümlichkeiten auf Individua und Dinge einer anderen Gattung. Für diese Gruppe I c seien einige Beispiele aus der „Auswahl aus des Teufels Papieren" gegeben: S. 6:

> „Gut ist's, daß dieses Buch, wie ich hoffe, vom Teufel gemacht ist. Der Setzer, der es ganz durchgelesen, will mir dafür haften, daß im Grunde lauter fatale Stachelschriften darin leben, die nach dem Menschen beißen und schnappen."

S. 38:

> „das Reisen und das Hofleben scheinen — bis

man sich bei den Seinigen wieder ansaugt und kein schwimmendes Meergewächs ohne Boden bleibt — aus einerlei Gründen einerlei Kälte . . . zu pflanzen."

Diese Art von Bildern ist aber hier lange nicht so häufig vertreten, wie im Hesperus, wo diese Gruppe I c mit 19 % an zweithäufigster Stelle stand. Hier dagegen bestehen die Vergleiche noch hauptsächlich aus solchen, die auf Gruppe I a und b und III a zu ungefähr gleichen Teilen entfallen. Im Herausfinden von typischen Situationen leistet Jean Paul wieder Erstaunliches und die bewußten Wiederholungen sind auch hier zu entdecken. So heißt es S. 47:

„Sondern ich mußte . . . den armen Teufel erst durch Kunst zu einem außerordentlichen Wesen aufblasen, wie etwan die Bettelleute die Kinder so lange mit eingeblasner Luft verdicken, bis sie solche für natürliche Mißgeburten . . . ausgeben können."

Und S. 49:

„Er scheint es also gar nicht für seine Pflicht zu halten, vorzüglich den Zigeunern nachzueifern, die das lebendige Pferd, eh sie es auf den Roßmarkt reiten, am geschicktesten durch Aufblasung aus einem magern in ein feistes verwandeln, . . ."

Wesentliche Unterschiede den Grönländischen Prozessen gegenüber fanden wir in diesen Gruppen nicht, einen großen Fortschritt in der Entwicklung der Bildersprache, der sich auf alle vorkommenden Gruppen erstreckt, liegt dagegen 4. darin, daß wir hier schon die innige Verwebung des Bildes in den Satz konstatieren können, die Jean Paul in allen späteren Werken beibehält und deren Fehlen für die Bildersprache der Grönländischen Prozesse so charakteristisch ist. Dort hinkte das Bild dem Satz nach, hier finden wir das nirgends; das Bild ist in den Satz hineinkomponiert und nicht mehr von ihm zu trennen. Z. B. heißt es S. 87:

„Für Despoten, Mädchenverführer, Sklavenhändler und gewisse Werber und überhaupt für alle, die aus ihrer Außenseite gern das Feigenblatt und die spanische Wand ihres Innern machen, . . ."

S. 57:

„Oft ist der Körper eine lange und breite Allongeperücke, die die innerlichen Höcker der Seele verdeckt."

Wir können also zweifellos eine Stilentwicklung von den Grönländischen Prozessen zu den Teufelspapieren konstatieren. Die Wirkung der Phantasie auf die Bildersprache bereitet sich in ihren Anfängen in der Auswahl aus des Teufels Papieren vor: noch haben wir aber ein starkes Überwiegen des Verstandes. Wie anders stellt sich dagegen Jean Pauls Bildersprache in seiner nächsten Schrift dar, wo durch glückliche Lebensumstände ein Umschwung in Jean Pauls Schaffensweise zugunsten der Phantasie endgültig vollzogen und eine Bildersprache entwickelt ist, die der des Hesperus schon sehr nahe steht.

C. Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wuz in Auenthal.[1])

Im Frühjahr 1790 nahm Jean Paul ein Lehramt in Schwarzenbach an, ein Amt, in dem er nach langer Leidenszeit wieder einmal wahrhaft glücklich wurde: jeder pekuniären Not enthoben, in täglichem Verkehr mit befreundeten Männern, an einem Ort, der ihm durch Jugenderinnerungen wert war, und in einem Beruf, in dem er Liebe säte und Liebe erntete. Spazier bringt in sehr richtiger Weise die Entfaltung von Jean Pauls Schöpferkraft mit dieser neuen Lebensführung in Beziehung.[2])

Sehen wir uns nun dies Werkchen genau an, das in seiner Kürze besonders instruktiv ist. Für die Bilder-

[1]) Kurz vor dem „Schulmeisterlein" entstanden noch einige ganz kurze Schriftchen, so: „Des Rektor Fälbels und seiner Primaner Reise nach dem Fichtelberg" und „Des Amtvogts Freudel Klaglibell gegen seinen verfluchten Dämon", die dem Schulmeisterlein stilistisch nahe stehen, die wir hier nicht einzeln betrachten wollen, da ihre Bildersprache keine neuen Gesichtspunkte der Untersuchung darbietet.

[2]) Bd. 3, S. 10.

sprache im allgemeinen gilt auch hier, daß durchgängig das Gleichnis aufs engste mit dem Satz verknüpft ist. In diesem Punkt war aber die Entwicklung in den „Teufels Papieren“ schon ziemlich abgeschlossen: hier mag die Verbindung vielleicht noch inniger sein als dort. Gegenüber den vorhergehenden Werken treten nun aber außerordentlich zurück die Gruppen I a und b und relativ auch die Gruppe III a. Andererseits ist eine deutliche Vorbereitung zum Stil des Hesperus darin zu sehen, daß sich hier im „Schulmeisterlein“ Beispiele für alle Gruppen des Hesperus finden. Die Kürze der Erzählung macht es leicht, hier noch einmal einen recht genauen Überblick zu geben: wir zählen nämlich im „Schulmeisterlein“ 86 Gleichnisse; von diesen entfallen 33 auf Gruppe III a, 2 auf Gruppe I b, 1 auf Gruppe I a, 12 auf Gruppe I c, 17 auf Gruppe II, 7 auf Gruppe III b, 14 auf Gruppe B. Ernste Bilder. Drücken wir diese Zahlen nun prozentualiter aus und vergleichen sie mit den Gruppen des Hesperus, so ergibt sich folgendes interessante Bild:

Gruppe III a steht im „Schulmeisterlein“ mit 38,4 %, im Hesperus mit 25 % der Häufigkeit nach an erster Stelle. Jean Paul hatte das Individualisieren des Körperlichen durch Körperliches, wobei er besonders nach bizarren Beziehungen suchte, in seinen ersten Werken so geübt, daß es nicht wundernimmt, wenn auch hier diese Gruppe noch stärker vertreten ist, als im Hesperus. Wir geben drei Beispiele: S. 221:[1])

> „Daher dacht' er die Meliorazion seines Vaters nachzumachen und wollte von der Sekundanerbank auf den Lehrstuhl rutschen. Der Kirchenpatron, Herr von Ebern, drängte sich zwischen beide Gerüste und hielt seinen ausgedienten Koch an der Hand, um ihn in ein Amt einzusetzen, dem er gewachsen war, weil es in diesem ebensogut wie in seinem vorigen Spanferkel totzupeitschen und zu appretieren, obwohl nicht zu essen gab.“

S. 232:

> „. . . er . . . dekretierte und vollzog in der blauen Schürze seiner Schwiegermutter 50 Küchenverordnungen

[1]) Bd. 2 der Reimerschen Ausgabe. Berlin, 1861.

und sprang, den Kopf mit Papilloten gehörnt und das Haar wie einen Eichhörnchenschwanz emporgebunden, hinten und vornen und überall herum:“

S. 239:

„Seine Aussaat von Blattern und Runzeln gab seinem runden kleinen Gesichtchen äußerst fröhliche Lichter; jede schien ein lächelnder Mund.“

Das Herausfinden von komischen und bizarren Beziehungen zur Individualisation überwiegt hier übrigens schon bei weitem das von satirischen.

Gruppe Ia und b ist in so erstaunlich kleiner Anzahl vertreten (Gruppe Ib mit 2,3 %, Gruppe Ia mit 1,2 %), daß sich unsere Vermutung: im Statuieren von Typen und typischen Situationen zum Zweck des Vergleichs vorzüglich eine Verstandesarbeit zu sehen, durchaus bestätigt findet; denn im Schulmeisterlein wird ja der Verstand entschieden zugunsten der Phantasie zurückgedrängt Freilich geht Jean Paul hier etwas rigoros vor und unterdrückt diese gewisse Anlage seines dichterischen Verstandes im „Schulmeisterlein“ fast vollständig. Im Hesperus, wo die Gruppe Ib der Häufigkeit nach an dritter Stelle stand, hat sich der Gegensatz von Verstand und Phantasie ausgeglichen: die typischen „Situationen“ des Hesperus sind aber, wenn man sie auch als Bemühungen des Verstandes ansehen darf, doch viel phantastischer als die der Grönländischen Prozesse oder der Auswahl aus des Teufels Papieren. Die paar Beispiele, die sich im „Wuz“ für diese Gruppe finden, stehen den Ertlingswerken näher, sie sind ziemlich trocken. Eines sei angeführt: S. 216:

„Denn einem Schnupftuch in einer weiblichen Hand erlag er stets auf der Stelle ohne weitere Gegenwehr, wie der Löwe dem gedrehten Wagenrade, und der Elephant der Maus.“

Ganz deutlich sehen wir den Fortschritt in der Vorbereitung zur Bildersprache des Hesperus aber nun in Gruppe Ic. In den Grönländischen Prozessen konnten wir diese Gruppe gar nicht, in der Auswahl aus des Teufels Papieren mit ganz vereinzelten Beispielen belegen,

hier im „Wuz“ steht sie mit 14 % der Häufigkeit nach an vierter Stelle, im Hesperus nimmt ihre Häufigkeit noch zu und weist ihr mit 19 % den zweiten Platz an. Jean Pauls Humor ist im „Wuz“ schon entwickelt genug, um in zahlreichen Fällen gleichnisweise die Eigenschaften verschiedener Gattungen zu verknüpfen.

Hier seien noch einige Beispiele für solche Vergleiche im „Wuz“ angeführt: S. 223:

„Am 13. Mai ging er als Alumnus aus dem Alumneum heraus und als öffentlicher Lehrer in sein Haus hinein und aus der zersprengten schwarzen Alumnus-Puppe brach ein bunter Schmetterling von Kantor ins Freie hinaus.“

Und S. 205 das schöne Bild, mit dem die kleine Schrift beginnt, ein Bild, das mit einem Ausdruck Spaziers als „erste Blüte der erwachenden poetischen Schöpfungskraft“ Jean Pauls bezeichnet werden darf:

„Der stille laue Himmel eines Nachsommers ging nicht mit Gewölk, sondern mit Duft um Dein Leben herum: Deine Epochen waren die Schwankungen und Dein Sterben war das Umlegen einer Lilie, deren Blätter auf stehende Blumen flattern —“

Von geringerer poetischer Schönheit, aber äußerst charakteristisch für Jean Paul ist Gruppe II, die im Hesperus mit 9½ % der Häufigkeit nach an sechster, im „Wuz“ mit 20 % an zweiter Stelle steht. Die Bevorzugung dieser Gruppe im Wuz zeigt die Schrift wieder als einen Übergang von früheren Werken zum Hesperus: denn manche Gruppen, die im Hesperus mehr ausgebildet sind, wagen sich hier nur in ihren Anfängen hervor und lassen darum dem humoristischen Spiel mit Gegensätzen, das Gruppe II repräsentiert, größeren Spielraum. Dabei sind die einzelnen Beispiele dieser Gruppe denen des Hesperus sehr ähnlich. So heißt es im „Wuz“ S. 209:

„Sein Schreibzeug war seine Taschendruckerei —“

vergleiche damit mein Beispiel No. 4, S. 40:

„Sein Freudenbecher ist eine Tintenflasche“ usw. Ein anderes Beispiel im Schulmeisterlein“ ist S. 233:

„Warum ist nicht bloß eine fürstliche Vermählung oft für Menschen, warum ist auch eine bürgerliche für Geflügel eine Parisische Bluthochzeit?“

Zum erstenmal finden wir auch hier im „Wuz“ Belege für die Gruppe III b, die ja die groteske Individualisation von seelischen Zuständen durch körperliche umfaßt. Diese unschöne Gruppe steht sowohl im Hesperus mit 11 % als hier mit 8,1 % an drittletzter Stelle. Wir geben zwei Beispiele: S. 243:

„Ich habe meine Absicht klug erreicht, mich und meine Zuhörer 5 oder 6 Seiten von der traurigen Minute wegzuführen, in der der Tod vor das Bett unsres kranken Freundes tritt und langsam mit eiskalten Händen in seine warme Brust hineindringt und das vergnügt schlagende Herz erschreckt, fängt und auf immer anhält.“

S. 245:

„Der Tod schien mir meine Uhr zu stellen, ich hörte ihn den Menschen und seine Freuden käuen,“

diese Vergleiche, diese Bilder wirken aber noch nicht ganz so grotesk, wie die Beispiele, die wir aus dem Hesperus für diese Gruppe III b anführten.

Wir kommen nun zu Gruppe B.: Ernste Bilder. Die große Zahl von Gleichnissen, die wir ihr einordnen müssen, liefert den besten Beweis für die rasche Entwicklung der Jean Paulschen poetischen Schöpferkraft in dieser glücklichen Epoche seines Lebens. Die Gruppe B. steht hier sogar mit 16 % der Häufigkeit nach an dritter Stelle, während sie im Hesperus mit 13½ % erst an vierter Stelle steht. Freilich so schöne, so stimmungsvolle Beispiele wie im Hesperus finden wir hier noch nicht. Aber immerhin überragen die Bilder dieser Gruppe im „Wuz“ an Innigkeit der Stimmung das bisher Geschaffene bei weitem, wie wohl schon aus wenigen Beispielen zu sehen ist: S. 243:

„Um 11½ Uhr Nachts kamen Wuzens zwei beste Jugendfreunde noch einmal vor sein Bett, der Schlaf und der Traum, um von ihm gleichsam Abschied zu nehmen.“

S. 245:

„denn auf den langen Traum des Lebens sind die kleinen bunten Träume der Nacht wie Phantasieblumen gestickt und gezeichnet."

Wir haben in großen Zügen die stilistische Entwicklung der Jean Paulschen Bildersprache von ihren Anfängen bis zu einem Punkte verfolgen können, wo sie im wesentlichen schon der poetischen Höhe der Bildersprache des Hesperus sehr nahe steht.

Wir wenden uns nun zu Jean Pauls erstem großen Roman, der, so sehr er inhaltlich und romantechnisch als die letzte Vorstufe zum Hesperus bezeichnet werden kann, doch stilistisch in der von den Grönländischen Prozessen bis zum Schulmeisterlein Wuz verfolgten Entwicklung eher einen Rückschritt als einen Fortschritt bedeutet.

D. Die Unsichtbare Loge.

Dieser Roman wurde kurz nach der Dichtung des Wuz im Anfang des Jahres 1791 begonnen und ist Mitte 1792 erschienen. Hatten wir im Wuz alle die Gruppen von Vergleichen, die wir im Hesperus auffanden, schon konstatieren können, so verwundert es, in Jean Pauls erstem Roman nicht die weitere Ausbildung der Mannigfaltigkeit von Vergleichsarten zu finden, sondern wieder eine einseitige Bevorzugung der Gruppe IIIa. Diese Gruppe stellt sich uns hier aber nicht etwa in der Weise dar, wie in den Grönländischen Prozessen, wo wir sie ja auch am weitaus häufigsten vertreten fanden; dort überwog innerhalb der Gruppe IIIa die Individualisation des Körperlichen unter Herausfindung von satirischen Beziehungen, in der „Auswahl aus des Teufels Papieren" von witzigen; im Schulmeisterlein Wuz verdrängten komische und bizarre Beziehungen die satirischen, und in der Unsichtbaren Loge können wir fast nur bizarre Vergleiche unserer Gruppe IIIa einordnen. Einige Beispiele mögen diese bizarre Art von Vergleichen illustrieren. Im 1. Band des Romans heißt es S. 62:

„Ich muß es nachholen, daß es unter allen Übeln für Erziehung und für Kinder (. . .) keinen ungesundern Mißpickel und keinen mehr zehrenden pädagogischen Bandwurm gibt als eine — Hausfranzösin.“

S. 163:

„Es war daher weniger Mangel an Geschmack als an Geiz und Härte, daß er an sich, sowie mehrere Dienstpersonen so auch mehrere Kleider vereinigte und so bunt auftritt wie ein Regenbogen oder wie eine Kleidermotte, die sich von Tuch zu Tuch durchfrißt.“

im 2. Band, S. 16:

„Sie konnte Achtung sich erwerben bei allen ihren Fehltritten, und ihre Sünden oder Teufel schienen ihr nur als Kammermohren nachzutreten.“

Hie und da findet sich auch einmal ein satirischer Vergleich, z. B. 2. Band, S. 191:

„für Weltleute ist der Spiegel noch das einzige Gewissen, das ihnen ihre Fehler vorhält und das man wie das Gehirn ins große und kleine einteilen muß; das große Gewissen sind Wand- und Pfeilerspiegel; das kleine steckt in Etuis und wird als Taschenspiegel herausgezogen.“

Auf das Herausfinden von typischen Situationen, auf das Statuieren von Typen zum Zwecke des Vergleichs (Gruppe Ib und a) hat Jean Paul hier merkwürdigerweise verzichtet — schon aus diesem Grunde ist die Bildersprache der Unsichtbaren Loge nicht wieder eine Annäherung an die der Grönländischen Prozesse und der Teufelspapiere.

Einige Male findet sich ein Vergleich, der Gruppe Ic angehört, z. B. I, S. 67:

„Als er die tausend Arme fühlte, womit ihn die hohe Seele des Weltalls an sich drückte.“

I, S. 124:

„Du zarte Pflanze (Gustav) sollst nicht mit einschneidendem Bindfaden um mich wie um eine richtende Hopfenstange geschnürt sein, sondern mit

lebendigen Epheuwurzeln sollst Du mich als etwas Lebendiges umfassen.“

Ganz selten fanden wir die Gruppe IIIb belegt; z. B. I, S. 72:

„Als das Kind die Nacht ausblieb und den ganzen Vormittag, und als man gar im Walde auf der Kunststraße sein Hütchen antraf: so verwandelten sich die Stiche der Angst in das forteiternde Schmerzen dieser Stichwunden.“

Etwas öfter, besonders an ernsten Stellen des Romans, gelingt Jean Paul ein Vergleich, der unserer Gruppe B: Ernste Bilder einzuordnen ist, z. B. I, S. 64:

„O Musik! Nachklang aus einer entlegnen harmonischen Welt! Seufzer des Engels in uns!“

II, S. 158:

„— endlich wurde die Landschaft mit den glimmenden Goldkörnern des Thaues besprengt, und die Fluren waren wie mit vergrößerten Schmetterlingsflügeln überlegt.“

In diesen schönen Naturschilderungen finden wir hier die ersten Zeugnisse von Jean Pauls Liebe zur Natur. Die Vergleiche, die in der Unsichtbaren Loge diese Naturliebe veranlaßt, sind Jean Paul stilistisch am besten gelungen und in diesem einen Punkt dürfen wir doch noch eine Entwicklung der Bildersprache hier vom Wuz zum Hesperus hin konstatieren. So, wenn es z. B. im 2. Band, S. 160 heißt:

„Unser Eingang war am östlichen Ende; am westlichen sah uns die zur Erde herabgegangne Sonne an und zerfloß gleichsam aus Entzücken über den angewandten Tag in eine Abendröte, die durch das ganze Tal schwamm und bis an die Laubgipfel stieg. Nie sah ich so eine; sie lag wie herabgetropft in dem Gebüsch auf dem Grase und Laube und malte Himmel und Erde zu einem Rosenkelch . . . Die Sonne war hinabgerückt, das Tal legte wie eine verwitibte Fürstin einen Schleier von weißen Düften an und schwieg mit tausend Kehlen.“

Daß neben solchen Stellen von seltener Schönheit und Innigkeit sich Seiten und Seiten finden, auf denen wir durch bizarre und stimmungslose Bilder fast mehr ermüdet werden als in Jean Pauls ersten Werken, ist wohl sehr begreiflich, wenn man bedenkt, daß die künstlerische Ausarbeitung der Sprache in diesem Roman notwendig etwas zu kurz kommen mußte, da des Dichters Hauptkraft von einer ganz neuen Aufgabe: der Charakterisierung einer großen Reihe von Personen und der Gestaltung einer verwickelten Handlung absorbiert wurde. Der Hesperus überragt die Unsichtbare Loge in jeder Hinsicht. In seinem ersten Roman mußte sich Jean Paul, wie auch Spazier[1]) betont, „erst einen Boden erschaffen und eine poetische Welt, auf die er seine Gebilde aufbauen könne." Im Hesperus hat er diesen Boden, diese Welt bereits gewonnen; die Bildersprache hier darf als Abschluß einer Entwicklung betrachtet werden, die sich in allen vorhergehenden Werken vorbereitet hat.

---

§ 6.

SCHLUSS.

Will man ein Gesamtbild von Jean Pauls Stil im Hesperus gewinnen, so muß man vielerlei ins Auge fassen: man muß eine bizarre Phantasie und eine verschnörkelte Ausdrucksweise bei ihm betonen, doch darf man nicht unterlassen, ihn als einen Meister der schlichten tief poetischen Auffassungsweise zu rühmen. Man muß darauf hinweisen, daß er oft mit merklicher Mühe nach Vergleichen jagte, aber man muß daran festhalten, daß, trotzdem ihm so leicht und so häufig wie vielleicht keinem deutschen Dichter, Bilder und Vergleiche zufielen, daß sie gleichsam seine ganze Phantasie ausfüllten. Seine gelegentlichen Geschmacksverirrungen darf man wohl

[1]) Bd. 3, S. 78.

zum Teil mit dem Zeitgeschmack entschuldigen, man darf nicht gerade an diese Schlagschatten sich halten, dort, wo so viel Licht ausgestrahlt wird. Goethes Ausspruch, der Hesperus sei ein Tragelaph von der ersten Sorte, hat zweifellos große Berechtigung. Ein seltsames, aber poetisch schönes Fabeltier, vielleicht eine Art Einhorn, wie es Böcklin gemalt hat, würde kein schlechtes Sinnbild für Jean Paul sein. Mit diesem Urteil kann und muß jedoch die Anerkennung vereinigt werden, daß auch für den Menschen von heute ein reicher Quell poetischer Schönheiten im Hesperus fließt: die Wärme und Reinheit seiner Weltauffassung, die sich oft in köstlichen Vergleichen spiegelt, hat Jean Paul in unserer etwas nüchternen Gegenwart wieder sehnsuchtsvolle begeisterte Anhänger erweckt.

VITA.

Ich, Mira Koffka, wurde am 11. August 1886 geboren als Tochter des Bildhauers Professor Max Klein und seiner Ehefrau Eva, geb. Dohm. Ich gehöre der evangelischen Konfession an. Ich besuchte die höhere Töchterschule der Villenkolonie Grunewald bei Berlin und vom Oktober 1901 bis zu Ostern 1906 die Gymnasialkurse für Frauen zu Berlin, gegründet von Helene Lange. Im April 1906 bestand ich die Maturitätsprüfung am humanistischen Kaiserin-Augusta-Gymnasium zu Charlottenburg. Ich wandte mich darauf philologischen und philosophischen Studien zu. Im Sommersemester 1906 studierte ich in Freiburg i. Br. und hörte die Herren Professoren Cohn, Finke, Kluge, Rickert, Thurneysen, Wetz und Woerner. Im Wintersemester 1906/07 und Sommersemester 1907 studierte ich in München und hörte die Herren Professoren von der Leyen, Lipps, Muncker, Paul, Rehm, Voll und Wilhelm. Im Wintersemester 1907/08 und Sommersemester 1908 hörte ich an der Universität Berlin die Herren Professoren Hermann, R. M. Meyer, Riehl, Roediger, Simmel, Stumpf und um meine Kenntnisse in den Naturwissenschaften zu erweitern, die Herren Professoren Rubens und Schäfer. Im Wintersemester 1908/09 studierte ich wieder an der Universität Freiburg i. Br. und hörte die Herren Professoren Cohn und Woerner. Im Januar dieses Jahres (1909) verheiratete ich mich mit Herrn Dr. phil. Kurt Koffka aus Berlin. Im Sommersemester 1909 und Wintersemester 1909/10 beendete ich meine Studien an der Universität zu Würzburg und hörte die Herren Professoren Brenner, Külpe, Marbe, Roetteken und Stählin. Im Sommer 1910 siedelten wir nach Frankfurt a. M. über, wo mein Mann Assistent am psychologischen Institut der Akademie wurde. Am 13. Juli 1910 bestand ich die Promotionsprüfung in München. Es sei mir gestattet, allen meinen verehrten Lehrern, besonders Herrn Professor Muncker, an dieser Stelle meinen Dank auszusprechen.